ORIGINI DEL TEATRO ITALIANO

ALESSANDRO D'ANCONA

ORIGINI

DEL

TEATRO ITALIANO

LIBRI TRE

CON DUE APPENDICI

SULLA

RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

E SUL

TEATRO MANTOVANO NEL SEC. XVI

SECONDA EDIZIONE
rivista ed accresciuta

VOLUME II

TORINO
ERMANNO LOESCHER

FIRENZE
Via Tornabuoni, 20

ROMA
Via del Corso, 307

1891

LIBRO TERZO

I

DRAMMI PROFANI DEL SECOLO XV E XVI MODELLATI SULLA SACRA RAPPRESENTAZIONE

Venuta, per le ragioni di sopra esposte, ad esser come un meccanico congegno di pezzi già preparati, e dalla uniformità togliendola soltanto l'uso di esteriori ornamenti, doveva facilmente la Sacra Rappresentazione cessare per sazietà, quando anche a farla venir meno non avessero operato altre cagioni, che più oltre discorreremo. Non pertanto è notevole che, già dagli ultimi tempi del secolo XV, si vedessero saggi di teatro profano, trattati al modo stesso che era proprio al sacro spettacolo; e se appunto allora non fosse prevalsa fra' dotti la conoscenza e l'imitazione de' classici esempj, se la Corte di Ferrara non avesse dato sì efficace impulso alla risurrezione del teatro latino, forse avremmo avuto una forma drammatica più libera ed ampia e meglio consentanea a' tempi, che non fu quella preponderante nel secolo successivo. Poteva, cioè, accadere che i poeti letterati, sdegnando i soggetti sacri e volgendosi di preferenza a' profani, dedotti dalla Mitologia, dalla Storia, da' Romanzi, dalle Novelle, ritenessero tuttavia la forma propria al dramma religioso, anzichè costringere a forza le opere loro entro la stampa del teatro latino. Del che abbiamo alcuni indizj assai importanti, i quali tanto più ci fanno rimpiangere che tal buono avviamento rimanesse interrotto. Applicata a soggetti diversissimi fra loro, nè più obbligata a' soli argomenti spirituali, la forma libera del teatro, che trovava le

sue origini nelle nuove condizioni de' tempi, ed era frutto spontaneo de' cangiati costumi, si sarebbe conservata, con lieve ma rilevante trasmutazione, facendosi universale, e dando un proprio carattere alla rinnovata arte drammatica. Il dramma religioso sarebbe perciò morto di senilità e di caseaggine; ma la spoglia poteva esserne appropriata felicemente ad altri soggetti scenici, e il sangue suo poteva trasfondersi in altro corpo di gracile fanciullezza, e vivificarlo. Ma poichè ciò non avvenne, e l'arte classica prese il sopravvento,[1] tanto più ci preme raccogliere ed illustrare que' fatti, da' quali si desume, se non altro, l'efficacia che anche sulle menti de' dotti aveva in quel tempo la maniera propria al teatro spirituale. Quali ulteriori svolgimenti avrebbe potuto avere la forma libera del teatro sacro, appropriata ad altri argomenti e recata a perfezione maggiore dalla natura stessa de' nuovi soggetti, non è dato prevedere: ma ben può conoscersi, per quel che diremo, che non al tutto fosse inadatta a materia antica o moderna, mitologica, morale o storica.

L'*Orfeo* del Poliziano, del quale la composizione è ormai provato appartenere al 1471,[2] non è nella sua forma primitiva nulla di diverso da una Rappresentazione Sacra. Diciamo nella sua forma primitiva: perchè esso è giunto a noi in due diverse fogge; l'ultima delle quali si riaccosta, per quanto è possibile, alla maniera del teatro latino, specialmente per la divisione in atti.[3] Argomenta acutamente il Carducci che questa seconda

---

1 Il più antico esempio di tragedia classica, destinata però alla lettura, non alla recitazione, sarebbe il *Hyemsale* di Leonardo Dati, da lui preparato pel secondo *certame coronario*, che avrebbe dovuto farsi dopo quello del 1441. Ma poichè il certame non fu fatto altrimenti, egli voltò la sua tragedia di volgare in latino, e tale si conserva nel cod. Chigiano I, V, 194. I personaggi sono tuttavia in parte allegorici (come l'Ambizione, la Modestia, l'Invidia ecc.), in parte storici attingendo al Giugurtino di Sallustio e vi si aggiunge il coro. *Sunt actus quinque* (così l'autore): *primo, dicimus qualisve sit Invidia: secundo, quid ea possit in animis eorum quibus insit: tertio, quales sint invidi erga eos quibus invident: quarto, quales reddat invidia eos, quos invidi lacesserint; ultimo, quantis malis invidia ipsa universum genus hominum afficiat.*

2 v. Del Lungo nella *N. Antologia*, 15 ag. 1881.

3 La divisione in atti si trova anche nell'Amaranta, *Comedia nuova pastorale, composta per* G. B. Casalio *da Faenza*, e stampata per la prima

forma, più polita e nobile, fosse data all'*Orfeo* per servire alle feste drammatiche della Corte di Ferrara,[1] dove i modelli che tenevano dinanzi agli occhi i poeti erano Plauto e Terenzio; ma il Poliziano, ancor giovanetto e cliente del Magnifico, è facile non conoscesse altri esempj viventi di dramma, salvo le Sacre Rappresentazioni.[2] Osserviamo infatti com'è composta questa « Favola di *Orfeo,* » che nella posteriore riduzione si intitolerà orgogliosamente « *Orphei* tragedia. »[3]

Della Sacra Rappresentazione il Poliziano non ritiene soltanto, nella massima parte del suo componimento, il metro dell'ottava, ma anche l'*Annunziazione*, la quale, non potendo esser fatta da un messo di Dio, è posta in bocca al messaggiero degli Dei, a Mercurio. La scena rappresenta una pianura con fontana, presso la quale tre pastori pascolano i loro armenti: nel fondo è un monte, sul quale poi apparirà Orfeo, cantando in sulla lira versi latini, in onore del mecenate della festa, il Cardinal di Mantova.[4] Euridice traversa la scena, perseguitata da Aristeo, e vien morsa da un serpe dietro il monte, ed un pastore arreca ad Orfeo la trista novella. Allora Orfeo si muove, e *cantando giugne all'Inferno,* che doveva occupare una parte del palco. Ivi sta Plutone con Proserpina, probabilmente in sedia, come tutti i re ed i potenti delle Rappresentazioni. L'Inferno polizianesco

volta a Venezia, dallo Zoppino nell'agosto del 1538. Il Rossi, *B. Guarini e il Pastor fido*, Torino, Loescher, 1886, pag. 174, la dice *certamente destinata alla rappresentazione,* non lasciando dubbio in proposito *le molte e notevoli didascalie*. Essa è in terzine ed ottave, e vi si scorge la *tendenza del genere a svolgersi e ad acquistare forma più ampia e complessa, sia perchè l'argomento è trattato con qualche larghezza, sia perchè la commedia è divisa in cinque atti sul modello del dramma classico, quantunque senza suddivisione di scene.*

1) *Poesie del Poliziano*, Barbèra, 1863, pag. LXVII, CLXIII.

2) *Quinque sunt actus fabularum apud latinos: tametsi hodie nonnulli hoc parum observant, multo contractiores fabulas actitantes, et praecipue in Hetruria:* G. GIRALDI, *Praelect. in Persium*, pag. 489.

3) La prima stampa dell'*Orfeo* porta infatti il titolo di: *Rappresentatione della Favola d'Orfeo:* vedi BATINES, *op. cit.*, pag. 71.

4) Più tardi nel *prologo* dell'*Orazia* dell'ARETINO si celebreranno alcune famiglie principesche italiane; ne' prologhi delle tragedie del CAVALLERINO il vescovo di Reggio Manzoli e la casa d'Este; e così in altre rappresentazioni sceniche di quel tempo.

era raffigurato secondo le idee pagane, con Cerbero, le Furie, la Morte, e fors'anche Issione, Sisifo, le Belidi e Tantalo. Una Furia si opponeva a Orfeo, quando egli cercava ritornare alla reggia di Plutone, dopo che Euridice gli era stata di nuovo rapita. Quando l'afflitto cantore deliberava di sprezzare gli amori femminili e fuggire il *femminil consorzio*, venivano in scena le Baccanti, che lo inseguivano, lo uccidevano, e ne portavano la testa in trionfo, terminando con una specie di Canto Carnescialesco. Tale è la semplicissima tela del primo *Orfeo*, posteriormente infarcita ed allungata e divisa in cinque atti: pastorale, ninfale, eroico, negromantico e baccanale:

> Or stia ciascuno a tutti gli Atti intento
> Che cinque sono, e questo è l'argomento.

Sparisce adesso Mercurio, sparisce l'anacronismo de' versi laudatorj, e ogni atto ha un proprio apparato: soltanto il quarto *duplici actu utitur*,[1] cioè di duplice luogo d'azione, essendo questa, parte nell'Inferno, parte alla bocca di esso. Con ciò l'*Orfeo* venne raccostato maggiormente alle forme della tragedia latina, ma non perdette tuttavia interamente il suo carattere originale. Il quale però meglio spicca nella più antica lezione, dove troviamo, come ne' drammi sacri, una narrazione dialogizzata e cronologicamente esposta in tutte le sue parti,[2] ma pur largamente mescolata di pezzi lirici, secondo portava l'ingegno dell'autore, il quale non voleva nascondersi quasi dietro l'opera sua, come solevano fare i pii versificatori delle leggende. La scena è immobile e duplice: Terra, cioè, ed Inferno: e fors'anco quando, finita l'*Annunziazione*, un pastore diceva:

> State attenti, brigata; buono augurio,
> Poichè di cielo in terra vien Mercurio,[3]

---

[1] L'Affò propone di correggere l'indicazione: *duplici actu haec scena utitur*, in *duplici actus hic scena utitur*; ma a me non sembra necessario, interpretando *actu* per *azione*.

[2] Carducci, *Discorso preliminare*, pag. LXIV.

[3] Il Carducci qui così annota: *Il Riccardiano e il Chigiano leggono:* Seguita un pastore schiavone. *Che c'entri lo schiavone, nè io so trovare, nè seppe il padre Affò. Come non s'avesse a intendere che fosse di qualche dialetto schiavone la voce* zavolo, *che è in cambio di* cielo *nell'ultimo verso di questa ottava, quale leggesi nel Riccardiano:* Che di zavolo in

lo spettatore vedeva, come ne' sacri drammi, dischiudersi il Paradiso divenuto l'Olimpo, la parte cioè superiore del teatro, e scenderne per ingegni meccanici il messo di Giove.

Non molto diversa forma ha la *Fabula di Caephalo composta dal signor Nicolò da Correggio a lo illustrissimo Don Hercole, et da lui representata al suo florentissimo populo di Ferrara nel MCCCCLXXXVI a dì XXI Januaris,*[1] come porta il titolo della prima stampa. Tuttavia nella favola del signor da Coreggio, il *più atilato et de rime et cortesie erudito cavagliere et barone che ne li tempi suoi se ritrovasse in Italia*, come Isabella d'Este lo decantava,[2] sentiamo maggiore l'efficacia de' ludi cortigianeschi di Ferrara, e il dramma è diviso in cinque atti: ma lo scrittore non sapendo nè liberarsi dagli esempj che aveva sott' occhio, nè sciogliersi dalla tirannìa de' modelli classici, mostra la sua titubanza fin dalle parole dell' argomento:

---

terra vien Mercurio. — Ma il cod. mantovano, come notò il Del Lungo (*Un pastore schiavone e una Lettera di N. Tommaseo*, nello *Arch. Stor. Triest. e Trent.*, III, 224) legge: *State tenta, bragata; bono argurio Chè di cievolo in terra vien Marcurio.* Egli opina che poichè in generale si chiamavano *schiavoni* gli istriani, illirici o dalmati, con tal nome si designasse un pastore trace della favola di Orfeo, e che anzi un qualche *schiavone* della corte mantovana fosse il recitatore di quel distico di forma mista e bizzarra.

Il verso polizianesco si trova quasi identico nel *Fausto di Virtù, composto per* Joanne Hierosolymytano *senese ad istantia del preclaro Misser Francisco Sozino patricio senese,* s. n. La Prudenza, *nuncia del Fausto*, fa il Prologo: *Silentio, attenti, cari circostanti, Un Fausto vedrete recitare. Mercurio dal suo ciel verrà avanti, Esortando virtù voler cercare.... Dipoi tre Philosophi vedrete Tutte le lor ricchezze abbandonare E cercar la virtù con ansia e sete.... Sì che offrite con loro al tempio un fausto, Un voto, un dono, un'ostia, un olocausto.... In pace vi lasc' io con buono augurio, Perchè veggio venir dal ciel Mercurio.* Mercurio fa in un lungo capitolo in terza rima gli elogi della Virtù: indi vengono uno alla volta Crates, Pittagora e Diogene, che narrano la loro storia: coll'ultimo viene a contrasto la Discordia sull'argomento del doversi preferire il mondo o la virtù. La Virtù sopraggiunge e incorona i tre Filosofi, che intuonano una *Laude* alla loro Regina: *La Virtù sia nostra stella*, ecc.

1) Nella raccolta Campori (v. *Catal. dei Ms.*, IV, 401) si trovano alcune osservazioni manoscritte sul Cefalo del Dall'Olio e del p. Pozzetti.

2) V. Pistoja, *Rime*, ediz. Cappelli-Ferrari, Livorno, Vigo, 1884, LIII.

Non vi do questa già per comedìa,
Chè in tutto non se observa il modo loro;
Non voglio la crediate tragedìa,
Se ben de Ninfe gli vedrete il coro.
Fabula o historia quale ella si sia,
Io ve la dono, e non per precio d'oro;
Di quel che segue, l'argomento è questo;
Silentio tutti, e intendereti il resto.

Nel primo atto Aurora manifesta l'affetto suo a Cefalo, che la respinge per amore di Procri, sua moglie. Poco fidente ne' propositi femminili, l'Aurora invita Cefalo a tentar la virtù della moglie, ed egli acconsente travestendosi da mercante di novità, ed offrendole il pomo di Atalanta, l'olio di Tiresia per cangiar sesso, la tela di Minerva, ecc., che par proprio la scena dell'*Antiquario* del Goldoni. Se ella gli concede un segno d'amore, le sarà regalato ogni cosa. Procri è combattuta fra la cupidigia e la fedeltà, intanto che Cefalo conversa col famiglio: e « stato alquanto Cefalo col famiglio e mandatolo via, ritorna alla moglie Procri. » Ma questa nel tentatore riconosce lo sposo, e fugge via: Cefalo la insegue, lamentandosi di aver voluto temerariamente cercare il nodo nel giunco. Finisce l'atto con un Coro di Ninfe giubilanti innanzi ad Aurora, che risponde loro: *Voi cantate, io ballerò.* Nel secondo atto Procri è in un bosco, ove si è riparata, e si raccomanda a Diana, che la veste a guisa di Ninfa e le dona un cane e un dardo fatato. Cefalo continua a lagnarsi del suo errore. Procri esce dal bosco, e il marito la riconosce e la insegue. Un vecchio pastore tenta fermarla, dicendole: *Deh non fuggir, donzella, Colui che per te muore;* ed invita i suoi compagni a lodare Cupido. Un'egloga di Coridone e Tirsi termina l'atto. Nel terzo, Procri e Cefalo pacificati escono insieme dal bosco: in segno di riconciliazione la moglie ha dato al marito i doni avuti da Diana. Passa un cinghiale, e Cefalo vuol far prova della infallibilità del dardo. Procri va a casa:

Io anderò fra questo mezzo a casa
E vedrò come ben vadan le cose;
La sciocca fante sola è qui rimasa,
Circassa[1] è lei, che tutte son viziose.

[1] Anche questo è un particolare de' tempi in che fu scritta la favola, quando le schiave erano circasse o russe le più.

Un Fauno malvagio le viene a riferire che Cefalo è nel bosco, e l'ha sentito invocar l'Aurora:

el starebbe bene
Che tu 'l pagassi de un simil partito;
Un cimier gli staria bene investito.

Quando Cefalo torna a casa, Procri dalla finestra lo vede venire, e manifesta il concepito sdegno. Il Fauno ingannatore chiama i suoi confratelli, che « cum strani et disusati istrumenti » si mettono a ballare: e l'atto finisce. Al principiar del seguente, la fante circassa di casa Cefalo esce fuori a cercare il Fauno, e facetamente si burla della gelosia della padrona. Intanto Cefalo torna affaticato dalla caccia, chiedendo pel caldo soverchio ristoro all'aura. Cresce la gelosia di Procri, che nascosta lo sente e crede invochi Aurora: ed egli, accortosi di qualche rumore dietro un cespuglio, scaglia il dardo e ferisce la moglie. La quale muore, dopo avergli fatto giurare di non amare Aurora. Le Muse e le Ninfe vengono a piangerne la morte e a cantarne le laudi. Al quinto atto, Diana tocca col suo dardo Procri e la fa rivivere. Galatea va a darne la nuova a Cefalo, che s'inginocchia innanzi a Diana. La gioja de' due sposi è al colmo, e Diana così loro ne annunzia la continuazione:

Tu, Procri, non sarai mai più gelosa,
Nè Cefal fia mai d'altra innamorato.

Le Ninfe intrecciano danze, ed entrano dentro cantando: indi lo spettatore è licenziato così:

Veduto avete, o miei cari auditori,
Del spectaculo nostro el mezo e 'l fine;
Là dentro raconciliansi gli amori,
Dando ristoro a le sue discipline:
Questa vita mortale è come i fiori,
Che stan coperti sotto acute spine.
Se 'l v'è piaciuta questa nostra Festa,
Fatene segno, e altro a far non resta.

Anche qui, dunque, abbiamo alcuni caratteri sostanziali della Sacra Rappresentazione: la mescolanza de' personaggi tragici e de' comici, e la moltiplice scena, dappoichè sul palco stesso

stanno il bosco, la strada e la casa di Cefalo; e anche l'azione è duplice, come si è visto dal passo, nel quale, da una parte, Procri è dubbiosa se accettare o no i doni del finto mercante, e questi s'intrattiene nell'altra col suo famiglio.

Poco più che un lustro posteriore al *Cefalo* è il *Timone:*[1] « Commedia del Magnifico Conte Matteo Maria Bojardo, conte di

[1] Quasi nello stesso tempo che il Bojardo, componeva un *Timone* anche GALEOTTO DEL CARRETTO, il quale così ne scriveva a Isabella Gonzaga il 17 agosto 1497: *Io ho fatto al presente una nova Comedia, quale per non esser ancora corretta nè scritta in bona forma non l'ho possuta mandare a la S. V. com'è mio animo: come habia tempo la mandarò, et questa Comedia è de Timon, et l'ho cavata da Luciano, libro a noi altri latini venuto a notitia da pochi anni in qua. Messer Johan Pietro de Gonzaga altra volta me lo mostrò in campo a Novara.* (*Miscellanea di Storia Italiana*, Torino, Stamperia Reale, vol. I, pag. 379). Notisi che nella stampa la data è sbagliata, leggendovisi 1459: ma un'altra lettera, che sussegue, del gennajo 1498 e ove si riparla del *Timone*, chiarisce l'errore. Questa *Comedia de Timon greco composita da Galeotto del Carretto et intitulata alla Ill.ma et virtuosissima Madonna Isabella, marchesana de Mantua felicissima,* fece parte, e probabilmente nella stessa copia che l'autore offrì alla Marchesana, della collezione insigne posseduta dai nobili fratelli Campori di Modena, che gentilmente mi concessero di poterla studiare sul manoscritto, e che quindi ne permisero la stampa al signor Minoglio, il quale la pubblicò per l'apertura del Teatro Sociale di Moncalvo (Torino, Paravia, 1878). Non sarà discaro che ne offra un sunto. Comincia con un *Prologo del Poeta* in una ottava, augurando gaudio e pace *a voi qui circostanti Che questa Festa d'onorar vi piace:* indi segue l'*Argomento* in terza rima: e nello stesso metro un soliloquio di Timone, che colla zappa in mano si lamenta con Giove. Tra le altre gli dice: *Altre fiate dari morte dura Col fier tuo dardo ai perfidi viventi, Or sol col tuono a pena fai paura.... Se gli huomini son dunque maladetti Et ogni giorno van di male in pegio, Questo se afferma solo a' toi deffetti.... I tuoni tuoi Or sol son boni a riscegliare i cani.* Giove sente queste parole, e dimanda a Mercurio con *ciera meravigliosa* (e d'ora innanzi la commedia procede in ottava rima), chi sia costui che colla zappa in mano gli scaglia sì nefande bestemmie: è forse un filosofo? Saputo che è Timone, e che non a torto si lagna del suo stato, e sentendo ancora nelle nari *l'odore Degli olocausti fatti per suo onore,* ordina a Mercurio di andare a lui a condur seco la Ricchezza. Mercurio partendosi *dice solo* alquante parole, riflettendo che a Timone ha giovato il lamentarsi: *Chè se zappando fuosse stato muto, Da Giove mai richeze arebe avuto.* La Ricchezza ricercata da Mercurio va prima innanzi a Giove, lamentandosi che la mandi a colui che

Scandiano, tradotta da un Dialogo di Luciano, a compiacenza dello Illustrissimo Principe signor Ercole Estense Duca di Ferrara. » Luciano stesso fa il Prologo: ed un altro personaggio innominato, l'Argomento; indi comincia l'atto primo, nel quale

---

l'ha sempre disprezzata: *Da Timon donca non voler mandarme, Ma da color che sanno ben serrarme.* Dopo lunghi discorsi, Giove comanda che sia fatto il suo volere, e finisce il primo atto. Nel secondo si vede Mercurio in compagnia della Ricchezza, che procede come cieca e zoppa, ed espone qual è il suo modo di ajutare o rovinare gli uomini, con considerazioni di poco valore e in stile assai fiacco. Il terzo atto ci mostra Timone che zappa attorniato da Povertà, Sapienza, Fatica, Tolleranza e Fortezza. La Povertà dimanda a Mercurio che cosa lo conduca in terra, e Mercurio espone il volere di Giove. Essa si parte con tutte le sue compagne: *Andiam Sapienza e tu, Fatica, andiamo, E voi altri fideli mei compagni, Perchè Timon, come uom dolente e gramo D'avermi persa vo' che ancor se lagni: Noi de virtù dotato l'averamo, Qual da sè presto vo' che se scompagni, Et dato mente sana in corpo sano. Qual cose tutte gli abiam dato invano.* Timone vorrebbe ricevere i nuovi ospiti a sassate: nè, conosciuto chi sono, si placa, odiando gli Dei egualmente che gli uomini. Placatosi alquanto, dice perchè odj la Ricchezza, che lo mise in mano di adulatori e invidiosi. La Ricchezza si difende dalle accuse, e Timone si quieta, sicchè Mercurio si ritorna in cielo lasciandoli insieme. Nel quarto Atto, dopo fattogli trovare il tesoro, anche la Ricchezza se ne va. Timone, tutto lieto dell'acquisto, tesse le lodi dell'Oro. Ma nonostante delibera di mantenersi odiatore degli uomini: *Più con alcuno praticar non voglio E refutar delibro ogni parente, E come nave schifa un duro scoglio, Così fugir delibro ogni indigente.... Perchè già mai alcun non ho trovato, Mentre che vissi in grande estremitade, Che m'abbia mai soccorso ed adjutato, Nè avesse una sol dramma di pietade.* Ma ecco avanzarsi gli antichi amici, attratti dalla felice novella, e primo Gnatone *Che mangia robe per deci persone*, e che a Timone caduto in povertà aveva offerto un capestro. Benchè cerchi rientrar in grazia, è scacciato da Timone a colpi di zappa, e similmente accade all'adulatore Philiade. All'atto quinto viene in scena Demea, portando un libello scritto in lode di Timone: *Ascolta quel ch'ho scritto in tuo favore: Timon in Francia vinse già la giostra, Timon ben canta, balla, salta e corre Et a luctar è forte come torre.* Timone risponde che tutto ciò è falso, ma l'altro replica che combattè contro Turchi e Ebrei *con virtù decora*: e gli dà dello smemorato, concludendo che il popolo vuol fargli una statua d'oro. Anche Demea è rinviato con busse. Si avanza il filosofo Trasicle pensoso *Cum veste abiecta et cum suo passo lento, E come un homo santo e virtuoso Riprende ogni gran vitio e mancamento*; ma in realtà è un ipocrita, e vorrebbe persuader Timone a gettar via il tesoro,

Timone ridotto in povertà fa una lunga intemerata contro gli uomini e gli Dei. Quando egli ha finito di lamentarsi, « le cortine del cielo si aprono, » e costassù parlano insieme Giove e Mercurio, il primo de' quali dimanda all'altro chi è colui che sta « laggiuso. » zappando la terra e bestemmiando il cielo: e saputo de' fatti suoi, e impietositone, ordina a Mercurio di condurre la Ricchezza al misero Timone, con obbligo di star sempre con lui. « Mercurio lascia Giove in sedia, » e va in cerca della Ricchezza, intanto che « Timone passa oltre il monte, e prima che vi arrivi, va dicendo » altri malanni di sè e della sua fortuna, conchiudendo poi, che

Peggior bestia dell'uomo non ha il mondo.

E « come ha passato il monte, le cortine si chiudono, e il primo atto è finito. » Il secondo « è tutto nella scena superiore; » cioè nel cielo, od Olimpo che qui dir si debba, ove Mercurio conduce la Ricchezza al cospetto di Giove. Ella non vuole andar da Timone, perch'ei l'ha cacciata fuor di casa sua, per la maledetta prodigalità: ed ella tra gli uomini predilige

Chi la travaglia, e non chi la percuote.

Dopo una lunghissima confabulazione, Giove, che vuol le cose a modo suo, ordina alla Povertà di conformarsi a' suoi voleri, e va ad acconciarsi la persona, convenendogli gire al convito degli Dei in Etiopia. Perciò, « levatosi di sedia, passeggia tanto che passa le cortine. » Mercurio intanto « prende la Ricchezza a mano, e camminando nel proscenio e spesso fermandosi, ragiona con lei; » e ragionano tanto, che si legge con piacere l'avvertenza che « le cortine si chiudono, ed è finito il secondo Atto. » Nel terzo « entra Timone, dicendo le prime parole che seguono: con lui sono la Povertade, e l'altre tre compagne:

---

ma in luogo dove ei potesse ritrovarlo. Anch'egli è conciato colla zappa; ma vedendo sopraggiunger altri, Timone lascia quell'arme, e si ritrae da parte raccogliendo gran sassi, alla vista de' quali tutti se ne scappano via. E così, col Dialogo stesso di Luciano, finisce la Commedia, dopo la quale il poeta parla ai circostanti in terza rima, esortandoli a trar buon frutto dalla favola, e soprattutto, sull'esempio di Timone, rivolgersi a Dio quando siano in bisogno di danari. — Salvo nel dialogo con Demea, la Commedia è una pedissequa e sbiadita riduzione dello scritto lucianesco.

cioè la Fatica, la Prudenza e la Tolleranza. » Sopravviene poi Mercurio e la Ricchezza; e il primo le dice:

> Or seguimi Ricchezza, e attienti bene,
> Chè già siamo discesi a' campi bassi,
> Ov' è Timone, al paese d'Atene.

A' due viaggiatori si fa innanzi la Povertà, movendosi « dal loco suo, » e si lagna che la Ricchezza visiti Timone, ora che ella l'ha

> tratto dal fondo alla riva,
> E gli ha insegnato a viver con ragione.

Ma a nulla giovano i discorsi, poichè il signore de' Numi ha così ordinato: e la Povertà si allontana da Timone insieme con le sue compagne. Egli intanto « leva il capo, chè avea zappato sempre, mentre le sopraddette persone hanno parlato insieme. » Vorrebbe respingere il funesto dono che Giove gli manda, ma non può contrastare a' voleri supremi, e gli conviene sopportare la non desiderata ventura: dopo di che « Mercurio ascende per macchina al cielo, o furtivamente si asconde di subito. » La Ricchezza intanto ordina ad un tesoro di farsi trovare sotto la zappa di Timone: « poi fugge velocemente; » il tesoro si manifesta agli occhi del misantropo che l'accoglie con festa, e delibera asconderlo; e partito ch'egli è, « riman vuota la scena, ed è finito il terzo Atto. » La Fama « nello abito suo » entra in scena, e annunzia come in Atene è stata da lei sparsa la voce dell'innaspettato ritrovamento fatto da Timone, sicchè egli che avea deliberato, in odio agli uomini, di godersélo per sè, sarà molestato dalla gente: e difatti ecco accorrere una turba di antichi amici e parassiti, a nome de' quali parla Gnatonide, congratulandosi con Timone delle riacquistate ricchezze. Ma alle melate parole di costui Timone risponde burbero, minacciando sin'anco di spezzargli la testa; nè miglior accoglienza è fatta a Fliade. Quand'ecco giungere Demea con un decreto degli Ateniesi, che a Timone sia rizzata una statua: ma anch'egli è malmenato come merita la sua piacenteria. Altri ancora sopravvengono, sicchè Timone delibera di montare sulla « casa del fieno, » e difendersi colle sassate dalla costoro importunità. Qui cessa al nostro autore il fido ajuto del testo lucianesco, che non procede più oltre, e che fino a questo punto è stato veramente,

come porta il titolo, tradotto dall'autore dell'*Orlando*. Se non che, di un semplice Dialogo egli ha fatto un Dramma, tramutando una composizione fatta per la lettura in un'azione da vedersi cogli occhi, e a ciò giovandosi degli spedienti che gli offriva lo spettacolo contemporaneo. Al principio del quint'atto, entra « lo Ausilio nell'abito suo, » e fa sapere agli spettatori come Timone ha seppellito il suo oro

In quel sepolcro là presso alla via.

Ora in cotesto monumento è sepolto Timocrate, che essendo morto dieci anni fa lasciando un figlio, Filocoro, dedito agli scialacqui, gli ha lasciato scritto di venir fra dieci anni alla sua tomba; e prevedendo ch'egli allora sarà in camicia, si è fatto porre sotto il capo alcune urne piene d'oro. Filocoro in prigione per debiti, ricordandosi del precetto paterno, e non potendo da sè eseguirlo, manda in vece sua i servi Parmenio e Siro, che Timone scaccia appena li vede appressarsi al luogo, ove ha nascosto il suo tesoro. Munito della zappa, li mette in fuga: e poi credendo esser assicurato, si dispone ad andarsene, ma prima si rivolge benignamente agli spettatori:

Voi altri ch'ascoltate giuso al basso,
Chiedete, se volete alcuna cosa,
Prima ch'io parta, perchè mo vi lasso.
Bench'abbia l'alma irata e disdegnosa,
Da ingiusti oltraggi combattuta e vinta,
A voi già non l'avrò tanto ritrosa.
In me non è pietate al tutto estinta;
Faccia di voi la prova chi gli pare;
Sino la corda che mi trovo cinta
Gli presterò volendosi impiccare.

Qui malamente l'azione va innanzi non più rappresentata, ma narrata, e per peggio narrata come cosa che dovrà seguire; dacchè, « partito Timone, entra l'Ausilio, il quale, vòlto agli spettatori, » dice loro che Timone e i due servi non compariranno più sulla scena; ma quando ognuno sarà uscito « di questo loco, » Parmenio e Siro ritorneranno, e torranno dalla sepoltura le urne di Timocrate e il tesoro di Timone, e si faranno ricchi essi e il loro padrone, concludendo:

A Dio vi lascio, ed ei ricchi vi faccia.

Nè dissimile molto è la forma drammatica data dal poeta alessandrino Baldassare Taccone alla favola mitologica di *Danae, comedia rappresentata in casa del signor conte di Cajazzo allo illustrissimo signor Duca e populo de Milano a dì ultimo de Genaro MDLXXXXVI.*[1] Nella dedica dell' opera sua, il poeta ricorda il grande « concorso di principi et altri spectatori » alla recita; e ora la dichiara con opportune *postille* perchè madonna Chiariella, leggendola, s' immagini come venne rappresentata. Il dramma è diviso in cinque atti, nel primo de' quali parla il poeta annunciando l'argomento. Subito dopo, Acrisio annunzia a' suoi *baroni* il pronostico di Apollo, e consegna la figlia a Siro, perchè la custodisca in una torre. Danae si lamenta della sua sorte, intanto che il servo, compiangendola, la conduce là dove deve esser racchiusa, ritornando poi al re per annunziargli di aver eseguito il voler suo. Allora suonano gli strumenti « ascosi dietro a quelle machine de la scena, » e poi Danae affacciata a' merli della torre, erompe in una lunga lamentazione, che, non si sa perchè, dà principio al secondo atto. Meglio sarebbe stato cominciarlo, là dove, « se discoperse uno cielo bellissimo, tutto in un subito, dove era Giove, con li altri Dei con infinite lampade in guisa de stelle: » come nel *Paradiso* delle Rappresentazioni sacre. Giove manda Mercurio con un' ambasciata amorosa: e Mercurio « così a mezo aria, » come l'angelo dell'*Annunziazione*, manifesta a Danae l'ardore di Giove per lei: ma ne riceve una repulsa, sicch' egli ritorna su, e allora il Dio dell' Olimpo pensa rimandarlo, perchè con l'oro, e precisamente coi «bisanti Che fan ballare i savj, i matti, i santi » corrompa il custode. Qui ha luogo il « secondo descendimento » di Mercurio, ma « fino a terra, » e il messaggero

---

[1] La *Danae*, commedia di B. TACCONI, pubbl. per nozze Mazzacorati-Gaetani d'Aragona, da A. Spinelli, Bologna, Azzoguidi, 1888. Dello stesso autore anteriormente il prof. Bariola (per nozze Bellotti-Bariola) aveva pubblicato (Firenze, Carnesecchi, 1884) insieme ad alcune liriche, la *Favola di Atteone*, embrione di dramma, composto per l'offerta fatta dagli uomini di Porta Orientale alla fabbrica del duomo di Milano. Altra egloga del Taccone è quella così registrata dal BARTOLI, *Manoscr. Ital. della Nazionale di Fir.*, Firenze, Carnesecchi, 1881, II, 133: *Egloga pastorale rappresentata nel convivio dell' Ill. sig. Jo. Adorno, nella quale si celebra l' amore del conte di Cayace e di madonna Chiara di Marino nuncupata la Castagnina. Interlocutori Paolo Girolamo dal Flisco e il Taccone, sotto nome d'Aminta e di Fileno.*

parla e gli si risponde, non più in ottava ma in terza rima. Ma anche Siro è incorruttibile, benchè la cosa sembri dura a intendersi a Mercurio:

> Danari, roba et oro gli ho proferto,
> Ma nulla al fin trovo che m' ha giovato;
> Rasembra nel parlar savio e diserto;
> Forse che ancora lui arà studiato;
> Ma pur quando fra me contemplo e mastico,
> Trovo che l' ha un cervel troppo fantastico.

Qui si suonano « piffari, cornamuse et altri istrumenti occulti, » e recitato un capitolo d'amore « da uno che portava un laberinto d'amore, per intermediare » si dà cominciamento al terzo atto con un dialogo fra Giove e Mercurio, che viene incaricato di portare a Danae un sonetto amoroso. Questo vien lacerato dalla giovane, che manda però un altro sonetto di rifiuto in risposta. E allora, dopo aver provato anche l'impotenza de' versi, Giove prende una gran deliberazione. « Tramutossi qui Giove in oro, e se vide un pezo piovere oro dal cielo, e Giove discomparve visibilmente, e qui sonorono tanti istrumenti, che è cosa inumerabile e incredibile. » L'intermezzo fu un Capitolo recitato da « uno che andava seminando. » Acrisio che « da tanti dì non ha novella » della figliuola, manda un servo a chiederne a Siro. Questi, entrato nella torre, « trova la puta gravida, » e ne porta il triste annunzio al re, il quale ordina che il servo sia imprigionato e annegata la figlia. L'atto finisce, dopo i lamenti di Danae, con questa *postilla:* « Qui è da sapere che Giove mosso a commiseratione de Danae, doppo la fu portata via la converse in una stella, e lì se vide de terra nascere una stella, e a poco a poco andare in cielo con tanti soni, che pareva che el palazzo cascasse. » Nell'atto quinto « certe ninfe che andavano a caza, vedendo in cielo una stella inusitata, con una musica, domandarono a Giove che gli facesse intendere il caso, » e « per comandamento di Giove vene la dea della Immortalità, così a mezo aria. » Essa spiega il mistero, annunzia ad Acrisio il suo ringiovinimento e la nascita di Perseo, e gli dà ordine di liberar Siro. « Qui, cascata la barba, Acrisio resta giovane.... e Siro salta fuori dalla catena. » Poi, per compiacere quelle Ninfe, Giove manda in terra Apollo colla lira, e questi fa un lungo sproloquio agli spettatori, concludendo colle lodi del Moro. E così

« finisce la comedia, che durò ore tre, » e suonarono nuovamente le trombe che avevano suonato in principio. Ognuno qui scorge l'efficacia del teatro sacro nella duplicità della scena, nell'andar e venire de' servi con ambasciate, e sopratutto nello svolgersi l'azione in terra e in cielo, con un intermediario, che qui è Mercurio, come altrove un Angelo.

Ecco dunque de' soggetti mitologici trattati a modo delle Rappresentazioni; il che accadeva anche pe' soggetti drammatici tolti da Romanzi o Novelle, come può darne fede la *Virginia, Comedia del preclarissimo Messer Bernardo Accolti aretino, scriptore Apostolico et Abbreviatore, recitata nelle noze del Magnifico Antonio Spanocchi nella inclita ciptà di Siena.* Le quali nozze sappiamo da cronache cittadine che seguirono nel gennajo del 1491;[1] nè altro è la *Virginia*, se non una riduzione in dramma della novella boccaccesca sopra Giletta di Narbona. Figlia di un medico, la Virginia è innamorata di Alessandro principe di Salerno, e al principiare dell' atto primo ella si lamenta del suo amore infelice. Viene un Nunzio a dirle, come Alfonso re di Napoli sia ammalato di una fistola al braccio: ed ella, che possiede un liquore lasciatole dal padre, e provato ottimo in casi consimili, si decide di andarlo a curare. Seguono i lamenti del Re gravemente infermo; intanto che Virginia esce di Salerno, e poco dopo si presenta alla reggia napoletana. Un berroviere la respinge, ma un gentiluomo la fa passare al cospetto del Re: se ella non riesca a guarirlo sarà bruciata; se sì, avrà un Barone del regno in marito. Il tempo passa presto, e Silvio cortigiano dice:

> Già son passati sei degli otto giorni
> Che Virginia doveva il Re guarire.

Ma l'effetto della cura è favorevole, e Virginia chiede in sposo il Principe di Salerno:

> Or su, dinanzi alla mia maestate
> Di Salerno il gran Principe chiamate.

Egli vien subito alla reggia, ma repugna a prendersi la sposa che il Re gli ha destinata. L'atto finisce collo sposalizio celebrato dal Vescovo, e con una cena suntuosa. Nel seguente, la

---

[1] ALLEGRETTI, *Diario Senese*, in *Rerum Ital. Script.*, vol. XXIII, pag. 828.

scena è insieme a Milano, dove il Principe subito dopo il matrimonio è fuggito, e a Salerno, ove è rimasta sconsolata e derelitta Virginia. A Milano corrono i messaggeri di Virginia per chiamar lo sposo:

> Ma chi son questi qua, ch' a briglia sciolta
> Vengono verso noi con presto passo?

Il principe dichiara loro che non la riconoscerà per moglie, se non quando le mostri l' anello ch' e' tien sempre in dito, e insieme gli presenti un figlio nato da lui. I messaggeri tornano colla dura risposta: udita la quale, Virginia tramortisce. All' atto terzo, Virginia è decisa di andare a Milano: e giunta, apprende esser il suo sposo innamorato di Camilla, vaga giovane di cotesta città. Va allora a trovare Costanza, vedova e madre di Camilla, e con lei si accorda su ciò che è da fare. Ruffo servo di Alessandro, e che fa le parti facete, soprattutto per le galanterie che spiffera alla vedova, conclude con costei che « doman da notte » Camilla sarà di Alessandro. Doman da notte arriva presto, e Costanza dice:

> Io ho in braccio al Principe lassata
> Virginia nel mio letto con riposo;
> Ma delle due qual'alma è più beata?
> A chi più quest'atto è prezïoso?
> O lui, d'aver la falsa innamorata,
> O lei, d'avere il suo bramato sposo?
> Io priego il ciel non si scopra l'inganno:
> Lei resti grossa, ed io esca d'affanno.

Subito dopo vien fuori il Principe lieto della sua ventura:

> Ho palpato, ho toccato il latteo petto,
> La dolce bocca sua, ch'ambrosia stilla.

E il servo ci avverte intanto che son passati ormai dieci giorni:

> In dieci dì el patrone ho visto appena,
> Chè dieci notti ha dormito con lei.

Segue l' atto quarto, al principio del quale vengono due Ambasciatori a lagnarsi con Alessandro, ch'ei già da due anni sia as-

sente da Salerno. Alessandro si lascia persuadere a ritornare, tanto più che sa la moglie non trovarvisi più:

> Tornate addietro, o orator valenti,
> A dir che là sarò tra dieci giorni.

Questi dieci giorni scorrono in un momento, perchè subito dopo gli Ambasciatori avvertono i Salernitani dell'arrivo del Signore:

> Uscite tutti di Salerno fuora
> Presso al Signore, e fra due ore arriva.

I Salernitani gli fanno gran festa:

> O Signor nostro piatoso e benigno,
> Grazia abbi il ciel, poichè ti ci ha renduto.

E così finisce il quarto atto. Nel seguente, Alessandro dice:

> S'io mi ricordo bene, oggi fa l'anno
> Ch' i' ritornai a mia patria e mio stato.

Ordina dunque una festa: e intanto Virginia, che da' furtivi abbracciamenti col marito ha avuto due figli, parte da Milano, dividendosi non senza lagrime dall'amorevole sua albergatrice, e giunge a Salerno:

> Ecco Salerno, o cugine, o ancille:
> Io sento che 'l Signor fa gran convito.

Si presenta innanzi a lui, e gli recita la propria difesa in un lungo capitolo in terza rima, mostrandogli l'anello ch' e' le diede, credendola Camilla, e i figli che ne ingenerò, quando egli pensava giacere colla figlia della vedova milanese. Alessandro sente rammollirglisi il cuore, e conclude:

> Perch'io dorma con lei, letto si faccia,
> Benchè suo letto sarà le mie braccia.

Ed anche la storia contemporanea dava argomenti al teatro, e questi venivano svolti a mo' di Rappresentazione. Cosa notevole è questa, che gli stessi poeti più ossequenti alle forme classiche non ben riuscivano a trasportarle ne' soggetti contemporanei, per quanti sforzi facessero. Albertino Mussato, o chi altri si sia, che nell'*Achilleide* è *buona scimia* di Seneca, nell'*Eccerrino* non sa uscire dal concetto drammatico dell'età sua. Abbraccia egli

nel suo componimento tutta la vita del protagonista, senza saper ritrovare l'unità d'azione della tragedia antica, anzi rannodando un dietro l'altro gli episodj della vita di Ezellino, e invano sforzandosi di mutare in dramma il racconto delle gesta e della morte di colui, che fu detto figlio del Demonio.[1] Il sacco di Cesena del 1377 e la caduta di Antonio della Scala dell' '87 mossero un Anonimo, che malamente fu creduto Francesco Petrarca,[2] e un Giovanni Manzini della Motta lunigianense, a porre in atto recitabile sì tragici avvenimenti; ma il primo almeno, che solo ci è noto per le stampe, altro non è che istoria dialogata. Altrettanto è da dire de' saggi drammatici del secolo decimoquinto, ne' quali si pongono in scena fatti di recente accaduti, come la *Historia Betica* di Carlo Verardi, il *Fernandus servatus* di Marcellino Verardi, il *De captivitate ducis Jacobi* di Laudivio da Vezzano.[3] Nel Prologo della *Historia Betica*, che rappresenta la presa di Granata fatta su' Mori da Ferdinando il Cattolico, si trovano quelle stesse incertezze sull'indole del proprio lavoro drammatico, che Niccolò da Correggio confessava nel Prologo del *Cefalo:*

> Apporto non Plauti aut Naevii comoedias....
> . . . . res narratur verissima....
> . . . . ulla hic tyrannorum scelera
> Non sitis audituri, aut fastus regios....
> Quae saepe describi solent tragoediis,
> Neque audiuntur lenonum hic perjuria,
> Servorum technae, aut meretricum blanditiae....
> Et reliqua, quae in Graiis nostrisque comicis
> Spectata praebent voluptatem plurimam.

[1] Vedi CHASSANG, *Essais dramat. imités de l'antiq. au siècle XV et XVI*, Paris, Durand, 1852, pag. 50 e segg.

[2] Questo Dialogo sui fatti di Cesena fu pubblicato dal GORI nell'*Archivio Storico*, Nuova serie, vol. VIII, 1858. Il TIRABOSCHI, sulla fede del Casario, l'attribuiva a Coluccio Salutati; ma il NOVATI (*Un umanista fabrianese del sec. XV*, nell'*Arch. Stor. per le Marche e l' Umbria*, 1885) lo restituisce, sulla fede di un cod. Chigiano, a ser Lodovico Romani da Fabriano.

[3] Il professor ACHILLE NERI ha chiaramente provato (*Scritti di Storia patria*, Genova, tip. Sordo-Muti, 1876, pag. 1-17) che Laudivio da Vezzano in Lunigiana fu della famiglia De Nobili.

Verum pudica honestaque hic sunt omnia....
Requirat autem nullus hic Comoediae
Leges ut observentur, aut Tragoediae;
Agenda nempe est historia, non fabula.

Tutto ciò è vero: non soccorrevano al bisogno gli esempj di Grecia e di Roma; e altra cosa era trarre in sulla scena le favole pagane, tragiche o comiche: altra, que' fatti che più colpivano l'animo delle generazioni viventi. L'immagine dell'arte antica stava in tal caso innanzi alla mente degli scrittori drammatici più per mostrar loro come dovesse farsi altrimenti, che per persuadere alla imitazione. Invece, lo schema della Rappresentazione Sacra pareva meglio convenire alla verità de' fatti, alla moralità delle azioni, alla necessità di porre sulla scena avvenimenti e personaggi secondo l'ordine cronologico, e nelle loro relazioni storiche. Si portava bensì in qualche parte, e per ossequio all'antichità, il giogo delle regole letterarie, ma il carattere generale dell'opera drammatica scostavasi da quelle: e se il Verardo nella sua opera si loda che *unius duntaxat diei acta amplexus sum*, l'Unità di azione è intesa al modo stesso che nelle Rappresentazioni, e l'Unità di luogo è continuamente violata, essendo il proscenio più simile a quello del dramma sacro che all'antico. Nel *Fernandus servatus* la scena è parte in terra e parte nell'Inferno, come nelle Rappresentazioni; salvo che questo inferno è il Tartaro, e invece di Belzebù ed Astarotte, vi si trovano Plutone, le Furie, Aletto e Megera. Nella tragedia del Laudivio, che racconta la catastrofe del Piccinino, l'azione è divisa in atti, ma non è osservata l'Unità di luogo, dappoichè la scena è alternamente a Ferrara, a Napoli e di nuovo a Ferrara; e il *Satelles* che consulta col re Ferdinando su ciò che abbia da farsi del condottiere confidatosi alla fede regale, ricorda assai da presso il manigoldo delle Sacre Rappresentazioni. Che se egli qui è più consigliere o savio della corona che carnefice, benchè sembri voler fare anche quest'altra parte, certo è che al mettere in scena siffatto personaggio il Laudivio aveva conforto non già dalle antiche Tragedie, ma dalle Rappresentazioni, in che vedemmo esser quello un attore obbligato e costante.[1]

---

[1] Di questa Tragedia del LAUDIVIO diedero già un cenno il SIGNORELLI, *op. cit.*, vol. III, parte III, cap. IV, e il CHASSANG, *op. cit.*, pa-

Comunque sia, e' può ben dirsi che allorquando, avvenendo un gran fatto in alcuna parte d'Europa, si celebrava esso nelle nostre corti o nelle nostre città libere rappresentandolo al vivo, la necessità del vero storico e l'esempio quotidiano del dramma sa-

---

gina 143. Essa è poi stata pubblicata con una accurata prefazione del prof. C. Braggio nel *Giornale Ligustico*, Genova, tip. Sordo-Muti, anno XI (1884). Eccone un sunto. Precede una *Praefatio*, nella quale il Laudivio inneggia al duca Borso d'Este, chiamandolo *decus Italiae*, e con lui scusandosi di non cantare le sue lodi, avendo dinanzi altro flebile argomento: *Captivi flemus tristia fata ducis.... Sic veniet celeri tibi moesta Tragoedia gressu, Squallentes laceris crinibus hirta comas.* Incomincia il primo atto, coll'avvertenza: *Rex Borsius loquitur.* Il Duca si rallegra con un Sacerdote della pace ridonata all'Italia, soprattutto per opera del potente Sforziade: ma prega il Sacerdote a far sagrificj e trarne augurj pel futuro. Il Sacerdote assevera aver già visto in cielo sinistri presagj, e soprattutto annunziata la morte *magni ducis Picinini.* Il Duca, sapendo che lo Sforza prepara le nozze della figlia col Piccinino, va a consultare l'oracolo di Febo. Sottentra il Coro, che prega il Sacerdote a svelare i maligni eventi pronosticati da' sinistri moti del cielo. Comincia il secondo atto, che ha per argomento *Mala quae apparuerunt ex astris in futura captivitate Ducis Jacobi post pacem factam.* L'Augure scopre prossima la morte del Piccinino: *sed cessate Dii nephas Movere tantum, si qua nunc restat fides.* Il Coro esalta i beni della pace, volgendosi al *magne gravis Rector Olympi.* Sopraggiunge un Nunzio, che prende a dialogare col Coro, recando novelle della pace seguìta e del futuro imeneo della figlia dello Sforza: e il Coro canta il carme nuziale. Nell'atto terzo, che ha per rubrica: *Legatus remeans ad Ferantum regem Appuliae et mandata ferens in adventu Ducis Jacobi post pacem factam*, un Messo annunzia a Ferrante, che esce dalla reggia, il prossimo arrivo di Jacopo, e il compimento del matrimonio. Il Piccinino viene *pacis gerens pignora.* Ferrante replica che lo accoglierà onorevolmente. Il coro inneggia alle bellezze e virtù di Drusiana. Il quarto atto è un lungo dialogo, in 150 versi, fra Ferrante e un Satellite, che contendono se sia da darsi morte al Condottiero: *Rex Ferantus et Satellex contendentes an sit occidendus Dux Jacobus, postquam venit ad foedus.* Il *Satellex* afferma che così vogliono gli Dei, ma il Re è incerto: *Parce novum, Satellex, moliri scelus, Ei regis semel manu data est fides.* Il Re vorrebbe soltanto chiuderlo in carcere, perchè non possa più recargli danno; ma l'altro replica: *Captus potest nocere, mortuus nihil.* Ferrante continua a dire che non può ucciderlo, chè non sarebbe azione da Re. Ma l'altro non si commuove, e finisce col persuadere il suo regal padrone. È lieto anzi di recare la feral notizia al Piccinino sostenuto in carcere, e che inutil-

cro operavano insieme a dare a siffatto spettacolo le movenze e l'indole della Rappresentazione.[1] Desiderabil cosa sarebbe il poter mettere qui innanzi agli occhi del lettore quel Dramma su' fatti di Cesare Borgia e di Papa Alessandro, dato « con molto disprezzo di loro e diletto grandissimo del popolo »[2] nella reggia di Urbino, dopo che la rovina di quegli scellerati uomini ebbe ricondotto fra' suoi sudditi Guidubaldo da Montefeltro. Ma di esso abbiamo soltanto lo schema, lasciatoci da un Annalista contemporaneo, il quale ci fa sapere che « a li 19 febrajo 1504 di lunedì, si fece la sera, in sala del signor Duca, la Commedia del duca Valentino e di Papa Alessandro VI, quando ebbero pensiero di occupare lo Stato al Duca d'Urbino: quando mandarono Madonna Lucrezia a Ferrara: quando invitarono la Duchessa alle nozze: quando vennero a togliere lo Stato: quando il Duca d'Urbino ritornò la prima volta, e poi si partì: quando ammazzarono Vitellozzo e gli altri Signori: e quando papa Alessandro si morì, e il Duca d'Urbino tornò nello Stato. »[3] Chi fosse l'autore di questo dramma, al quale avrebbero dato attrattiva, in mancanza di qualunque altro pregio, la novità de' casi, l'odio de' Principi e de' popoli urbinati contro

---

mente invoca gli Dei; e l'altro: *tibi fero necem: sic Rex jubet, jam colla tende gladiis.* Il Coro deplora il fatto, soprattutto perchè *est nulla terris concessa fides.* Nell'atto quinto un Nunzio reca a Borso la trista nuova, come dice la rubrica: *Nuntius rediens ad Regem Borsium et reportans captivitatem Ducis Jacobi, secum lagrimans.* Borso sdegnato invoca sullo spergiuro i fulmini di Giove, e si dispone a vendicar la morte del tradito condottiero. Sottentra un *Chorus Italorum* che compiange la volubilità della sorte, e finisce con una sentenza morale: *Nil perpetuum vivit in orbe, Omnia finem simul orta petunt; Unica Virtus aeterna manet.*

1) Sarebbe curioso per la storia del dramma francese e per la storia civile d'Italia, aver qualche maggior notizia del *Jeu de la prise de Gênes*, che nel 1514 fu rappresentato a Dijon: ma il sig. LE GOUVENAIN, *Le Théâtre à D.*, Dijon, Jobard, 1888, pag. 39, non ne dà nessun ragguaglio oltre la semplice notizia.

2) BALDI, *Vita di Guidubaldo*, Milano, Silvestri, 1821, vol. II, pagina 164.

3) *Comentaria quarundem*, etc., codice Vaticano citato dall'UGOLINI, *Storia dei Conti e Duchi d'Urbino*, Firenze, Grazzini, 1859, vol. II, pag. 128.

il Borgia, e l'esser gran parte della finta scena laddove erano accaduti i fatti reali, non ci è noto: ma forse non fu uomo volgare, chè di valenti letterati era adorna la Corte Montefeltrana; la quale, avvezza a' nobili sollazzi descrittici dal Castiglione, non avrebbe sofferto cosa che non fosse degna dell'occasione e del luogo. Ben vorremmo poter giudicare da per noi cotesto dramma, al quale tanta grandezza tragica veniva da' nomi di Alessandro, di Cesare, di Lucrezia, e ricreare colla fantasia nostra la scena e la platea di Urbino nella sera designata dal cronista; ma, non potendolo fare, dobbiam pur credere che, quanto alla forma, quella Commedia, come intitolavasi, dovesse riprodurre il tipo della Sacra Rappresentazione, secondo si argomenta pel sunto datone dallo scrittore sincrono.

Ma se, con dispiacere nostro, e forse del lettore, non possiamo dare più ampj ragguagli dello spettacolo urbinate, ci è concesso invece offrire una immagine di Dramma storico col *Lautrec*,[1] di Francesco Mantovano.[2] È questo un curioso Poema drammatico riguardante i fatti d'Italia, e più specialmente le vicende di Milano nell'anno 1521, diviso in quattro libri che ben potrebbero dirsi Atti, perchè, salvo in due o tre luoghi, l'opera del mantovano ha indole drammatica, ed era anche recitabile; anzi il passo narrativo ben poteva omettersi, senza che

---

[1] Il titolo dell'opera è: *Nova Inventione. Interloquutori Lautrecho, Caronte, Plutone, Guido Metallono Senatore, Mariolo Viscardo e Milano. Cum gratia et previlegio.* Secondo il QUADRIO (vol. VI, pag. 137), sarebbe invece: *Lautrecho, Descriptione delle guerre fatte da Francesi circa il* 1521, *composto da* FRANCESCO MANTOVANO: in Milano. Ma dubitiamo assai, per quel *circa il* 1521, che tale veramente sia il titolo dell'opera. Il BRUNET (vol. III, pag. 882) lo registra sotto: *Lautrecho* (*Libro de Lautrecho*) *Nova inventione*, ecc., e nota di toglierne la notizia dal PANZER, vol. IX, pag. 182, *sans pouvoir rien dire de plus.*

[2] Chi fu questo Francesco Mantovano, ci è ignoto: ma probabilmente è quello stesso Maestro Francesco Vigilio, dal quale vedremo che nel 1503 e nel 1507 furono rappresentate commedie proprie o d'altri in Mantova, ammaestrando i suoi scolari a recitarle. Il PASSANO (*I novellieri italiani in versi*, Bologna, Romagnoli, 1868, pag. 36) ricorda come autore delle *Facetie del Gonella* un Maestro Francesco dicto Maestro Raynaldo da Mantova, autore pur anco di un'*Opera nuova amorosa ne la quale troverete Sonetti, Capitoli, Strambotti*, stampata in Venezia su' primi del 500: ma questi probabilmente è altra persona.

perciò venisse punto a mutarsi il carattere sostanziale del lavoro. Diremmo, dunque, anche perchè in fondo al secondo libro troviamo la solita formola de' cantastorie, che questo fosse un poema popolare da recitarsi da uno o da più personaggi sulle piazze e sui trivj, fors'anco con un qualche apparato e con vesti adatte. Ma le indicazioni sceniche parrebbero veramente accennare a Rappresentazione teatrale, e che il Lautrec dovesse essere a cavallo, e Milano ignudo, *come veder potete alla presenza*, e i personaggi, passeggiando sulla scena, significassero l'andar da un luogo all'altro. In tal caso le intramesse dell'autore e le sue digressioni narrative sarebbero come illustrazioni del *corago*, o direttore dello spettacolo; ma forse il *Lautrec* era insieme, secondo possibilità, da cantarsi soltanto in piazza, o da recitarsi su qualche scena posticcia. Ci duole non poter presentare al lettore l'analisi di tutti i quattro atti: l'unica copia che del *Lautrec* conosciamo, ed è uno de' più preziosi cimelj della biblioteca Magliabechiana, manca dell'ultima parte: e le ricerche fatte qua e là per trovar un esemplare integro, o almeno la sola quarta parte, sono riuscite infruttuose. Ad ogni modo basterà quel che esporremo per dar un'idea di questo scritto singolare, che potrebbe dirsi Cronaca drammatica[1] d'indole fantastica, e che nella forma è simile assai ad una Sacra Rappresentazione.

È noto per la storia come nel 1521 Leone X si congiungesse per segreto trattato con Carlo V imperatore, a fine di cacciare i francesi d'Italia, dando fra gli altri patti il Ducato di Milano a Francesco Maria Sforza, figlio del Moro. Manipolatore di tutti questi imbrogli, dice quel gran galantuomo di Lodovico Muratori, era il cancellier Morone; e l'impresa di Milano tanto più sembrava facile, quanto minori erano ivi le forze de' francesi, capitanate dal Lautrec, venuto in grand'odio a' cittadini per le sue prepotenze ed esazioni. Ragunavansi i collegati a Bologna, e di là muovevano ad offesa de' francesi; e dopo aver valicato l'Adda, invano opponendosi il Lautrec, riuscirono il 19 novem-

[1] Argomento da fatti contemporanei, con finti nomi di personaggi (*Orestes*, è Luigi XII, *Protesilaus* Ferdinando il Cattolico, *Leucasia*, Napoli) trae una informe commedia del MORLINI (*Novellae, Fabulae, Comedia*, Lutet. Parisior., Janet, 1855, pag. 205) che il CROCE (*op. cit.*, pag. 581) suppone recitata innanzi al Gran Capitano Gonsalvo di Cordova.

bre, sotto la scorta di Prospero Colonna e del Marchese di Pescara, ad entrare in Milano. Il duce nemico ripiegava verso Cremona, che riduceva all'obbedienza; Pavia, Lodi, Parma e Piacenza si davano a' vincitori; Como, quantunque si rendesse a patti, fu messa a sacco con infamia dal Pescara. Di Milano prendeva possesso, a nome dello Sforza e con titolo di luogotenente, il cancellier Morone. La nuova, giunta a Roma, fu ricevuta con grande allegrezza dal Pontefice, che ordínava si celebrasse la vittoria con feste solenni; ma il dì 25 dello stesso mese, lo uccidesse la gioia, o il veleno come altri sospettò, infermava, e il primo di dicembre veniva a morte.

Il primo atto del *Lautrec* ci raffigura il capitano francese che per disperazione e vergogna s'incammina verso l'Inferno, e chiama Caronte che lo traghetti al soggiorno de' morti:

O vecchio che transporti a l'altra riva
  Qualunque gionge a questo sacro fiume,
  Vien con tua cimba che nessuno schiva,
  A passarme, secondo il tuo costume.

Caronte vuol prima sapere chi sia costui, che gli comanda con voce sì altera ed è vestito d' armi splendenti:

Io son Lautrecho, d'arme capitano,
  Ch' un tempo già tra gli altri fui felice;
  Governator son stato di Milano,
  D'ogni sua terra e d'ogni sua pendice,
  Tal che quasi toccavo il ciel con mano:
  E se più oltre ancora dir mi lice,
  Non uomo mi credea, ma certo un divo,
  Di gemme e di tesori un largo rivo.
Or l'aspera mia sorte e miseranda
  Sbattuto m' ha da l'alto sino a terra....
Donde disposto son non star più al mondo,
  Ma viver vivo nel profondo abisso.

Ma quantunque e' si offra di spogliar l'armatura, Caronte si rifiuta di passarlo,

Perch' ho in precetto dal sovran Signore
Non passar l'acqua mai persona viva;
Se disperato sei, ritorna a Dio,
Che darà forse ajuto al tuo desio.

Il Lautrec ha pregato mille e mille volte Dio e' Santi:

> Ma la sua mente trovo a me rivolta,
> Nè vogliono ajutare il cor che geme:
> Pregato ho Morte ancor di tutti ingorda,
> E lei ancora a le mia prieghe è sorda;

per ciò egli ricorre a Plutone, e scongiura Caronte di volerglielo chiamare. Caronte si parte:

> Ma tu mentre ch'io vo nel centro oscuro,
> Se qualche alma tapina e miseranda
> Cerca passare il porto mio sicuro,
> Digli che aspetti lì da la tua banda,
> Che presto tornerò per darli passo.

Il nocchiero della livida palude, giunto al cospetto di Plutone, così gli dice:

> Eccelso Re de le tartaree porte,
> Gran cosa mi conduce al tuo cospetto;
> Un cavaliere ben armato e forte,
> Bello di personaggio e grave aspetto,
> Venuto è a me con sue parole accorte,
> Narrando sue disgrazie chiuse in petto:
> Al fin con prieghi domandò il mio passo,
> Ben che non fusse de la vìta casso.

Plutone non si nega al colloquio: e poichè Caronte gli dice che nel parlare di colui si sente che è il Lautrec francese, conduce seco uno, il quale è nuovamente giunto alle rive infèrnali e conosce il parlare di Francia:

> Forse che questo arà cognizïone
> Di quell'armato e di sua nazïone.

E « andando per via » il Re dell'Inferno dice a Guido Metallono, chè così si noma questo nuovo venuto:

> Dimmi, fratello, conoscesti mai
> Un detto Lautrecho, omo di Franza?

E l'altro:

> Ben il conosco, e sempre l'onorai
> Mentre che in me fu già vital possanza,
> Perchè ad un tempo lui governatore
> Et io di Milan fui senatore.

Ma di Franza non ha costui l'origine,
Secondo tu mi dici, anzi è Guascone....
Ma dimmi, Signor mio, qual cagïone
Fa che ricerchi di costui lo stato.

Spiegatogli la ragione della dimanda, e impostogli che non parli, ma stia soltanto a sentire, i due sono giunti alla riva del fiume, e Plutone si volge a Lautrec:

Che vuoi tu, armato, che con tanto ardire
M'hai fatto dimandar qua da Caronte?
Io son quel gran Plutone, infernal sire,
Governator de le genti defonte:
Sii presto e breve il tuo sermone a dire.

L'altro però la prende dalla lontana, narrandogli la prima origine di tutte le sue sventure:

Papa Leon, quel decimo pontefice,
Ingrato, scognoscente e disleale,
Del pover gregge umano aspro carnefice,
Di chiese venditore, e parzïale,
Di ciascun gentiluomo ed anche artefice
Distruzïone, e causa d'ogni male,
Per usurpare di Franza due terre,
Mosse al gran Re di Franza mortal guerre.

Radunò, dunque, il Papa, contro la fede de' capitoli, gran numero di soldati, mentre il Lautrec se ne stava oltremonte, e li volse verso Parma, sicchè il re Francesco rimandò lui a tutta furia di qua dalle Alpi. Raccolti insieme i suoi Guasconi e i mercenarj Svizzeri e l' aiuto de' Veneziani, gli riuscì liberar Parma; ma dopo, la fortuna cominciò a voltarglisi contro, perchè *il Svizzero in qual mai fu leanza* volle tornare a' suoi paesi; sicchè cresciuto ardire al nemico, gli fu forza ritirare il campo:

E per non far prolissa questa storia,
Passai col campo d'Adda il gran torrente,
Ma dei Lombardi al fin fu questa gloria
Che passôrno, e mie squadre fûrno spente....
A Milan poi di subito volai
Con le mie gente d'armi e miei pedoni....

Ma ecco il vulgo ingrato milanese,
Il qual di buon coraggio ho tanto amato,
Contra di me l'ingiusto ferro prese,
Svaligiando ciascuno mio soldato,
Spagna gridando per tutto il paese,
Come fa un popolaccio orbo e insensato....
Donde, infelice!, per vergogna e scorno
Diliberava qua passar sì vivo,
Ma questo venerando vecchio adorno
M' ha vietato il passaggio oltre tal rivo....
Onde ho pensato per mio ben parlarte,
E una piccola grazia dimandarte.
Gli è tanta e tal la ricevuta ingiuria
Da questo ingrato e perfido Milano,
Che mai non cesserà la mia gran furia,
Sinchè nel sangue suo non metto mano;
Per questo son venuto a la tua curia,
Per far vendetta di tal caso strano;
Ajutami, ti prego, a far vendetta
Contro a questa cittade maladetta.

Voglia, dunque, Plutone soccorrerlo nella sua impresa, ed egli acconsentirà a qualunque patto sia per imporgli. Plutone sarebbe propenso a contentarlo, ma vuol prima sentire le ragioni di Milano; e manda ad invitarlo, perchè venga a dirle; e poichè in quel punto giunge all'Inferno Mariolo Viscardo milanese,[1]

[1] Il Viscardo era *cameriere ducale* di Lodovico Sforza e affezionatissimo alla famiglia. Nel 1492 Gian Galeazzo Maria Sforza concedeva a Mariolo Viscardo, cameriere del Duca di Bari, il feudo di Rocca Novarese e Pernate, in premio dell'assiduo servizio del medesimo. Già nell'84 i fratelli Giovan Maria (Mariolo) e Giovanni Antonio avevano ottenuto un fondo a Cusnago, che si divisero più tardi nel 1501. Abitavano essi in Porta Vercellina, parrocchia de' Santi Naborre e Felice. Nell'aprile del 1521 trovasi in una carta dell'Archivio giudiziario nominato Mariolo insieme colla moglie Giuditta Ro: ma è chiaro che poco appresso era già morto, come si vede anche dal nostro poemetto, perchè abbiamo una sentenza del 1522, colla quale ad Ottaviano suo figlio si restituisce il possesso del feudo novarese, che alla venuta de' Francesi era stato dato a Giangiacomo Trivulzi. Tali sono le notizie che l'erudito marchese Girolamo d'Adda, di buona memoria, spigolò a mia richiesta nelle carte dell'Archivio milanese, nulla però trovandovi intorno al Metallono.

è rimandato indietro a portar la citazione. Costui trova Milano, e lo invita a venir innanzi a Plutone; giuntivi, il Re dell'Inferno gli dà animo ad esporre le sue ragioni, ed egli così dice:

Milan son io, quel sfortunato e infausto
 Che lacerato vedi e sì squallente;
 Un tempo, più ch'ogni altro già fui fausto,
 Di gran ricchezze e gran tesor possente.
 Ora son d'ogni cosa in tutto esausto
 Per colpa di Lautrecho qui presente,
 Che m'ha spogliato d'ogni mio tesoro,
 E dato ai cittadini gran martoro.
Tu dici che costui di me si duole;
 Odi, ti prego, in chi vive ragione;
 Quello Lautrecho che imputar mi vole,
 Ebbe il governo già di mia regione....
Non ebbe mai signor sì eccelsa gloria
 Come costui in tutto 'l mio paese....
Ma il perfido tiranno e molto ingrato,
 Di servitù sì fida sconoscente,
 Incominciò, di gran superbia enfiato,
 Ministrare ingiustizia a la mia gente.

Bisognava, per renderselo propizio, prostituirgli le donne: superò Nerone nella crudeltà,

 Mettendo man nel generoso sangue;

cominciò a vuotar le borse de' cittadini, e

 Alfin fugò da me sì gran tesoro,
 Che mai non potrò aver tanto ristoro.

Quando poi ebbe principio la guerra, divenne peggiore di prima, confinando i maggiorenti in tal numero, che

 Fece la mia città mutarsi in villa;

troncando il capo agl'innocenti, abbruciando i borghi del contado:

 Tal che temei, se un giorno più regnava,
 Che forse i borghi e la città bruciava.

Taccio le taglie e i veleni, e altre nefandezze che mi hanno ridotto esanime:

E se in me non vivesse gran speranza
De la bontade del futuro Duca,
E del Moron la singular prestanza,
Qual a bon porto spero mi reduca,
Ucciso da me stesso, in la possanza
Mi serìa dato del tartareo Duca.
Inteso hai dunque il tutto, o gran Plutone,
E chi fomenta il torto e chi ragione.

Qui col titolo di *bravarìa di Lautrecho* abbiamo un'ottava narrativa, che, del resto, potrebbe anche togliersi: spiegando abbastanza il susseguente discorso di Plutone come il Guascone infellonisse, dopo udite le giuste lagnanze di Milano:

Sentendosi Lautrecho allor smaccato,
Di rabbia e di furor venuto insano,
Subito prese il brando svaginato,
Speronando il corsier contra Milano;
E l'averìa per certo trucidato,
Ma il Viscardo a la briglia mise mano;
Donde Pluton di furia e d'ira acceso
Questo sermon contro Lautrecho à preso:
Chi tant'ardir t'ha dato, omo arrogante,
A voler qua bravare, al mio conspetto?
Or ben comprendo che son giuste e sante
Le ragion di Milan per vero effetto;
Ti maledico, che pel mondo errante
Vadi, e nessuno ti doni ricetto.

A questa sfuriata il Guasco risponde in modo che non ripeteremo, perchè rammenta troppo dappresso la risposta che vuolsi data a Waterloo dal Generale della vecchia Guardia, e che altri reputa sublime; ma sia che vuolsi, siami lecito di non scriverla. Ito in bestia, minaccia il Lautrec stragi e morti,

E prima cavalcar voglio a Cremona,
Dove provar intendo mia persona.

Partito ch'egli è, Plutone si volge a Milano:

Milan, tu intendi di Lautrecho il sdegno;
Convienti in tua città far provvisione;
Va dunque, e adopra ogni tuo alto ingegno
In radunar tua gente in unïone:

Chè, se vorrai, nè de la Franza il regno
Vincer mai ti potrà, nè alcun Guascone.
Ti ho detto il tutto: affretta a questo il passo:
E' mi conviene andar; però ti lasso.

E così finisce quello che la stampa dice primo Libro, e noi possiamo anche chiamare primo Atto; e comincia il secondo.

Milano, allontanandosi dalla riva infernale, volge in sè stesso tristi pensieri. S'egli ha scacciato il Lautrec lungi da sè, se neanco Plutone lo vuole, or è necessario colla concordia cacciarlo dal Cremonese. Ma il corso di tali considerazioni è troncato dall'apparire di una gran cavalcata:

E in mezzo un viene sotto a un paviglione.

Riconosciuto in costui il Papa, Milano se gli prostra a' piedi:

Sacro pastor di tutto il gregge umano,
Vero amator de la santa giustizia....
Son quel Milan che tanta penitenzia
Fatta ho per Franza, fuor di ragïone,
Che se non soccorreva a me tuo ajuto,
Mia vita, oltra la roba, avea perduto....
Ma io vedo cavalcar tua Santitate
Per questi aridi luochi inculti e foschi:
Gran cosa ti conduce per 'ste strate,
Ove non son che spine, sassi e boschi.

E il Papa:

Son molti giorni che la crudel parca,
Milan mio caro, tolto m'ha la vita:
Non mi duol perso aver la papal barca;
Ma che l'impresa lascio non finita.

Ma poich'egli vuol bene a Milano, gli manifesta in segreto,

Che un Papa si farà tanto propizio,
Che fervente sarà al tuo benefizio.

E segue, raccomandandogli che conforti tutta la sua gente alla unione e alla fiducia nell' Imperatore; frattanto egli passa il fiume,

Sol per purgare il commesso peccato,
Qual fu perchè mi ritardai alquanto
In far l'impresa del lombardo Stato:
Chè nel tempo ch'io presi il papal manto,
L'ebbi in precetto dal supremo fato.

« Partito il Papa, Milano, venendo verso il suo Stato, » compiange la morte di Leone,

Pastor benigno del gregge mortale;

e mentre cammina, vede uno nudo in una spelonca, e avvicinandoglisi gli dimanda chi è:

Sono il tuo Como svaligiato in tutto:
Resta che Morte con la falce adunca
Mi uccida. . . . .
E per voler il tutto recitarte
Stato è il Spagnuol la mia total ruina,
E de' tuoi Milanesi anche una parte,
Che di mia robba han fatto la rapina.

Milano conforta Como colla speranza del prossimo arrivo del Duca, che li farà uscir ambedue di travaglio; e « affrettandosi a andar al paese suo, un'anima d'uno Spione, che andava per passare il fiume di Caronte, li domandò qual'è la via. » Resogli il chiesto servizio, Milano lo interroga dell'esser suo:

Uno Spagnuol mi scôrse per spione,
E in fretta mi sospese ad un troncone.

Milano approfitta di questo incontro per aver nuove del Lautrec, del quale così viene a conoscere le forze, e i disegni che ha sulla città ribelle:

E tutta questa guerra par commuova
Per voler la città di Milan prendere:
E certo la serà pericolosa,
Se non si mostra in l'arme valorosa.

Qui entra nuovamente in scena « lo Autore » a spiegare come Milano, giunto alla sua stanza, raccoglie tutto il popolo, e fa una pietosa e ardita concione, infiammando gli animi alla difesa:

Perchè nè la Guascogna, nè la Franza,
A soggiogarne poi abbia possanza....

Sicchè, caro e diletto popul mio,
  Lassate, se tra voi è, qualche sdegno,
  E tutti insieme contro il barbar rio,
  Difendete con l'arme il nostro regno;
  Avete in vostro scudo il sommo Dio,
  Se le fazioni lasciate e il disdegno;
  E questo al tutto fare e' vi bisogna,
  Se no, grattata vi sarà la rogna.
Sapete, i miei figliuoli, quanto strazio
  Fatto ha di noi la gallica nequizia.

Indi prende a narrare come i Milanesi, persuasi del pericolo che correvano a ritornare sotto Francia, si ordinarono ciascuno sotto le insegne del proprio quartiere:

  Dietro al tamburo armati e alle bandiere.
Fecero poi la mostra generale
  Di porta in porta 'nanti il gran Morone;

nè mai fu sì bella ordinanza, che passa d'assai quella degli Svizzeri, con corsaletti, schioppi, partigiane, ronche e lancie, rotelle e spadoni:

Onde Lautrecho s'affatica invano
Pensar d'aver mai di Milan la stanza.
Gente che molto attente state siete,
Gran cosa al terzo Libro intenderete.

Gl'interlocutori della terza parte, annunziati sul principio, sono il Portinajo della città di Parigi, un Cavallaro, il Re di Francia, il Lautrec, san Pietro, san Marco Evangelista, Milano, un Segretario del Re, il Capitan Palissa, il Duca di Milano, Svizzeri ed altre persone. Il Portinaio « di Parisso » vede venire alla sua volta uno di que' personaggi, che già conosciamo per le Rappresentazioni:

— Chi è quel che suona un corno a questa porta? —
— Aprimi presto, io sono un Cavallaro. —
— Io t'apro, ora a tua posta va dal Roi,
Chè l'andar tuo importa nulla a moi. —

Il Cavallaro porta al Re le triste notizie di Lombardia:

Del bel Milano sappi che sei privo,
E le spagnole gente sono entrate:
A portarti la nuova tardi arrivo,
Perchè trovate ho rotto le contrate.

Il Re si dispera:

Prima vorrei aver perso mezza Franza;

e dimanda come sono andate le cose:

Eccelso Sir, non son ben informato....
Ma come per Milan mi fu narrato,
Per il Lautrecho tuo governatore
Si dice esser causato questo errore.

Il Re allora infuria contro il suo Luogotenente:

O malvagio Lautrecho, e scellerato,
Dunque ho perso Milan per tua cagione!
Appunto questo premio ho meritato
A dar sì degno grado ad un Guascone!

Pensa perciò di scrivergli una lettera col pepe e col sale:

— De' secretari miei è qua nessuno? —
— Eccelso Sir, son qua: che mi comandi? —

E ordina di far noto al Lautrec che non ardisca mai più comparire alla sua presenza. Il Cavallaro parte, e subito consegna la lettera al Lautrec:

O Lautrecho meschino e sfortunato,
Mancava al mio gran male questo fuoco!

Non sapendo più che fare, e avendo già provato sordo il Re dell'Inferno, va il Lautrec in cielo e bussa alla porta del Paradiso con gran grida e tempesta, e dando del « villan mescianto » a san Pietro. Che vuoi? gli dice costui; ed egli:

Voglio col tuo patron far parlamento.

Ma il fondatore del pontificato romano sta sul duro:

Chè avresti nel mal far sempre il tuo intento,
E contro il buon Leone fusti rio,
Qual Papa fu come son stato anch'io.

L'altro infuria più che mai:

Le diable t' en porti, e teco tutti quelli
Che portata hanno la mitra papale:
In loro furon sempre pensier felli
A fomentar tra gente ogni gran male....
Ma 'nante io mora, per certanza spero
D'ortiche fare a un Papa un gran clistero.

E va a un' altra porta, dove sta san Marco Evangelista:

Ch' è selà, o chi tien qua la potenza
Di serrar ed aprire il santo regno?

Il Lautrec si rallegra, sentendo chi è portinaio da quella banda:

Perchè so ben che sei vivace padre,
E protettore alle venete squadre....
Io fui Lautrecho....
E meco insieme fu confederato
Del tuo Venezïan l'antiquo Stato.

E gli racconta le sue sfortune:

Pregoti, dunque, Evangelista degno,
Vogli pregar per me chi regge il tutto,
Che mi rimetta nel perduto stato,
E del mio Sir la furia abbia placato.

Ma in cielo si sanno le sue gesta:

Talchè per questo il Sommo Onnipotente
Turbata ha contra te sua santa mente.

Solo v' ha un rimedio: ch' e' si penta a calde lagrime del mal fatto,

De l'opre tue malvagie, ed inumano
Governo usato al Stato di Milano.
A questo modo tu ritornerai
Del Sommo Bene in la santa concordia....
Or torna presto, perchè un peccatore
In queste parti non può far dimore.

Il Lautrec scontento torna in terra, si chiude in Cremona, e scrive al suo Re, *très umilmente* raccomandandosi a lui, e difendendosi delle accuse che gli sono apposte:

Però patisco ingiustamente carco,
E bando ingiusto, non avendo errato.

Un cavallaro va e porta la lettera: e il Re vòlta contro Milano tutta l'ira, che aveva contro il suo governatore, e manda un'ambasciata alla città per rimproverarle la sua poca fede. Milano risponde, che per sette anni fu fedele, perchè fu ben trattato, ma i mali portamenti del Lautrec hanno rotto il freno della pazienza:

Onde non hai per me perso il Ducato,
Ma per Lautrecho, di che sei fidato.

Ormai però le cose sono giunte a tale, che è meglio rinunzi ad ogni speranza di vendetta:

Chè del mio popul la mente è disposta
A non voler Franzesi in queste parte:
Se in altro si potrà farti piacere,
Grati saremo forse al tuo pensiere.

Il Re non è disposto a lasciarsi persuadere, e manda a chiamare il Capitan Palissa:

O virtù de San Gian! velà il malvagio
Che non vuol che più vada a suo confino....
Voglio vedere se questo Milano
Sarà vêr me sì bravo e sì potente.

Giunto il Palissa, Francesco gli comanda di muover contro Milano, e prima andare in Svizzera a rendersi favorevoli quelle genti,

Non avendo al promettere avvertenzia:

e intanto, perchè questa è la somma, gli dà « ducento mille bon ducati. » Va il Maresciallo in Svizzera e perora la causa del suo signore, promettendo buona paga e la grazia del Re. Si raduna la Dieta, e un Capitano a nome di tutti accetta la proposta di Francesco. Ma un Milanese, che è stato presente alla Dieta, corre a Trento in gran furia ad avvisare il Duca:

Da te vengo, Signore, in fretta in fretta,
Per dirti quanto ho inteso e quanto ho visto.

Cosicchè il Duca avvisa per lettera Milano che non si spaventi, e che contro que' « villan caprari » di Elvezia egli aduna buone squadre di lanzichenecchi, co' quali verrà al suo soccorso,

E meco condurrò l'armato Marte.

Col qual verso si chiude il terzo Libro, nè ci è dato, come avvertimmo, dar notizia del quarto, ove si contiene « tutta la guerra facta per Franzesi contra Milano. » Tuttavia quel che ne abbiam visto, basterà a mostrare come questo Poema drammatico, questa Storia dialogata si fosse appropriate le forme della Sacra Rappresentazione.

Vedremo, andando più oltre, come col Cecchi la Rappresentazione si trasformi in Commedia, ed ora è opportuno notare come l' infimo genere drammatico di quella età, la Farsa, prendesse talvolta l' andamento stesso della Rappresentazione. Ciò che fosse la Farsa, forma essenzialmente plebea e propria a' trivj, come la Rappresentazione al tempio e la Commedia alla curia, ci dicono apertamente gli esempj del Caracciolo e dell' Alione ; e Firenze ebbe cultori di questa forma il Bientina principalmente, il Barlacchia[1] e l'Ottonajo. In sostanza null' altro era la Farsa, se non un piacevole passatempo, qualche volta con esito morale : di quella morale che diremmo inferiore e di quotidiano consumo, vòlta ad ammaestrare su' casi più ordinarj della vita. Da principio era un dialogo, un alterco, una disputa fra due o più personaggi, ed un solo faceva tutte le parti ; ma talvolta le parti erano anche distribuite fra varj di questi attori da trivio.[2] Il Varchi nella *Suocera*[3] fa ricordare al

---

[1] Ricordato dal GIANNOTTI, *Vecchio Amoroso*, atto III, sc. I.

[2] Senz'esser proprio una Farsa, dovè certo essere recitata e cantata in piazza a' tempi del Savonarola la *Canzone che fa uno Fiorentino a Carnasciale, trovandolo fuggirsi con uno asinello carico di sue masserizie e col fardello in spalla*, ecc., ristampata diligentemente dal professore I. DEL LUNGO: *Canzona d' un Piagnone pel bruciamento delle Vanità nel Carnevale del* 1498, Firenze, Grazzini, 1864. Gl' interlocutori sono: il Fiorentino, Carnasciale, le Turbe romane e fiorentine, e il Fervore dello Spirito: il luogo: Firenze, Roma, e di nuovo Firenze. Ha forma quasi interamente drammatica, salvo forse qualche passo (pag. 11, 13), dove è una narrazione, che potevasi anche recitare, come farebbe un Nunzio. Noi supponiamo che un solo o più Cantastorie potesse recitare questa Canzone dialogica in pubblico, come fanno a' dì nostri anche gli ultimi discendenti de' Giullari plateali. Ordinariamente quando nella storia ci è del drammatico, un uomo e una donna, anche al presente, si dividono le parti, e ciascuno di essi, o anche una specie di *Corago* che suona il violino, annunzia ciò che sarà detto in versi da que' due semiattori.

[3] Atto III, sc. VII.

vecchio Simone « quelle filastrocche, che facevano già venti o venticinque anni sono Nanni cieco e Messer Battista dell'Ottonajo, che duravano un'ora ogni volta che si riscontravano per la via a dir spropositi, senza conchiudere mai cosa nessuna, e le brigate stavano d'attorno a udirgli a bocca aperta, e molte volte v'entrava qualche buona persona di mezzo per mettergli d'accordo, innanzi che la cosa andasse agli Otto, pensando che dicessero daddovero. » Come le Commedie de' Burattini plateali, le Farse il più delle volte finiscono in bastonature e baruffe: il che teneva luogo di moralità. Ma, al contatto e coll'esempio delle Rappresentazioni, anche le Farse vollero salire a maggior dignità e ampiezza di forme, diventando un che di misto, del quale poteva ben dirsi, come si trova nel Prologo dell'*Ingratitudine:*

Ella non è Commedia, Farsa o Festa,
  Ma un modo così da recitare
  Più natural, che il ciel saper ne presta.[1]

La sostanza rimase quella dell'antica Farsa: i caratteri vennero tolti dalla Commedia: ma la forma fu quella della Rappresentazione, come si vedrà dall'analisi che faremo della *Farsa recitata agli Excelsi Signori di Firenze, nella quale si dimostra che in qualunque grado l'homo sia, non si può quietare el vivere senza pensieri; et prima in luogho di Prolagho, di Proemio et Argumento, uno in sulla lira dice.*[2] Questo è il titolo della stampa, che manca di data, ma sembra, a' caratteri, della fine del secolo XV:[3] e neanco è chiaro se per quegli « Excelsi Signori di Firenze » o « Magnifici, » come è detto più oltre, debbansi intendere i Magistrati, la Signorìa, ovvero la cittadinanza; sebbene, stando alla lettera, ci sembri più probabile la prima spiegazione.

Quel ch'è detto « in sulla lira » è un lungo sproloquio sulla varietà delle umane voglie:

Chi cerca ne' figliuoli eterna vita,
  Chi 'n fabbricare alti palazi e templi,
  Chi in acquistar virtù, fama infinita
  Spera, scrivendo assai volumi e 'sempli:

---

[1] PALERMO, *op. cit.*, pag. 487.

[2] La Farsa è anonima: ma arieggia lo stile di JACOPO DEL BIENTINA, del quale abbiam visto la scena dell'*Inganno.*

[3] BATINES, *Bibliogr.*, pag. 53.

Chi in soggiugare avanti alla partita
Popoli e regni, spera che contempli
Chi venga poi le sue arme e la forza;
E così viver ciaschedun si sforza.
Sforzasi el buon pittor dimostrar l'arte
Per acquistarne fama in vita e poi;
Aduna el gran mercante d'ogni parte
Tesor, per viver nel lasciarlo a' suoi:
Corre alla morte ognun che segue Marte,
E per salvar la cara patria e voi
Metter la vita el nobil cive brama,
Per viver sempre in gloriosa fama.

Se non che, ricchezza, fama, potenza, essendo tutte cose corruttibili e mortali, meglio è cercar quelle su che la Morte e il Tempo non hanno dominio:

Che stù pon ne' figliuoi la tua speranza,
Non fan di te da tre dì in là memoria;
Se in istato o in favore o in abbondanza,
Quanto basta el regnar, basta la gloria:
Se in arme, forza e più gente ha' fidanza,
Un altro vince te con più vittoria:
Ch' essendo cose che tutte han la morte,
Son sottoposte al tempo e alla sorte.

Considerando queste cose, e

Che solo in Dio è vera vita e pace;

un tale,

. . . . benchè non professo
Molto ne' versi, e manco da natura
Dotato di poetico furore,
Pensò mostrar, sappiendo, un tanto errore.
Et avendo in sè prima sprimentato
Quanto speri ogni dì, cerchi e disegni
L' uom, per venire a un quïeto stato....
Per questo ha finto un certo giovinetto
Mercante e ricco, el qual si pon nel core
Di trovare uno stato, ove sospetto
Nè pensier nasca mai, sdegno o dolore.

La natura dello spettacolo vien così dichiarata:

> Onde, non per vedere una ordinata
> Comedia, magni Sir, distinta a punto
> In cinque Atti, togata o palïata,
> Raccolto in un sol dì del tutto il sunto:
> Ma per modo di storia imaginata
> Partita in tempi, più di cinque un punto,
> Prestate attenta e benigna audienza,
> Finch' ell' è grata alla vostra eccellenza.

Vien fuori per primo Rinaldo « a uso di mercante » con Adriano, « ministro delle sue faccende, e altri servi; » e pur lodando la nobiltà e l'utile del mercatare, ne annovera tutti i pericoli e i disagi; e poichè gli è annunziata appunto una perdita fatta da un suo fattore lontano, che ne accagiona la guerra, conchiude col dire:

> Infine, un mercatante è troppo matto
> Fidare alle parole:
> Tanto che 'l può 'n un punto esser disfatto.
> Se te gli giuoca, o vien, sì come suole,
> Voglia di cose belle,
> Chi potrà riparar, s' e' può e vuole?
> Dipoi t'assegnerà tante gabelle,
> Dazj, vetture e passi,
> Che non torna del sacco le cordelle....
> Ora scrivi in Ponente, ora in Levante,
> Or fa cambi, or credenza,
> E spesso perde tutto in uno stante.
> Io non potrei aver tanta pazienza,
> E vo' per più posarmi....
> Io son sì ricco d'entrate, ch' i' spero
> Poter vita tenere,
> Ov' io non abbi mai nessun pensiero.

Perciò, dice rivolgendosi al suo fido Adriano:

> Salda ogni conto, e paga chi ha avere;
> E di spesa o d'entrata
> Sappi ch' i' non vo' mai nulla sapere.

Io vo' trovarmi qualche innamorata,
E con quella godermi,
Che sarà certo una vita beata....
Io voglio a poco a poco innamorarmi
D'una gentil donzella,
E con lei fino a morte riposarmi.
S' io mi sto sempe a berteggiar con quella,
Ben vestito e buon piatto,
Qual vita potrà mai esser più bella?
Fate che quel ch'io ho detto sie fatto,
Da me sperando bene,
Chè chi non fugge aver pensieri, è matto,
E chi fatica vuol, di bove tiene.

Presa questa deliberazione, Rinaldo se ne va, e resta Pietro servo a moralizzarci sopra con Adriano:

Ve' quel che fa l'aver del guadagnato,
E esser uso aver troppi piaceri!
Ben dormir, buona vita, e innamorato!
Gli è ver che molti il farien volentieri;
Ma gli è com' essere un pollo stïato,
Chè l'ozio è quel ch' è fonte di pensieri;
Quando e' non avessi altro che pensare,
E' pensa che non sa quel che si fare.
Un real mercante, un buono artiere
Si doverrebbe a fede incoronare,
Perchè si sforza il mondo provvedere,
E pasce mille che non san parlare.
Per viver, s'ha a dormir, mangiare e bere,
E non viver e starsi per mangiare.
Orsù, vedrem che 'ngegno sarà questo,
Che ne vuol più saper che tutto el resto.

Così finisce « il primo Tempo, e suonasi o cantasi. » E dipoi entrano in scena i due Servi, narrando la vita del padrone innamorato, e l'uno dice all'atro:

— Quanto credi tu, Pietro, che in un mese
Costi al padron costei? — Eh, che so io! —
— Pur? — Cento pezzi? i' so che 'n queste imprese
Non si fa a quattrin. — Tu 'l sai, per Dio!

Fra fornille la casa, e servi, e spese,
Veste, anella, collane, el padron mio
È a più di secento: or pensa quanti
Lei gliene imbola, e lui gli dà contanti!...
Fatt' è che s' è voluto innamorare
Per non aver pensieri! — E' l' ha trovata! —
— Ella se n' è avveduta, e fallo andare
Mille miglia per dì, chè l' è trincata,
E àllo in questo caso a rovinare:
Chè, dopo che sarà spesa l' entrata,
Bisogna in certi modi sopperire,
Pei quai forza è col tempo impoverire. —

Anche Pietro è innamorato, e la sua patita è la Serva della amasia del padrone; ma e' ci spende meno, e gode più:

— Dianora, appunto or son le some pari:
Duo padroni e duo servi, e non rumore:
Egli è ver ch' io non ho tanti danari
Quanti ha 'l padrone, ma i' ho più amore. —
— Non ci pensar ch' i' cali a un tuo pari. —
— Oh perchè? — Perchè sì; ch' i' 'l vo' maggiore,
E più giovane e bello. —

E si bisticciano un poco: ma Pietro afferma che il suo amore è « buono e dritto, » e intanto vuole a conto un' abbracciata:

Uh! che non ti vergogni, o sciagurato,
A razzolarmi in mezzo della via?

E gli rammenta un par di zoccoli che le aveva promesso: e poichè non li ha portati, hai tu almeno, gli dice, una crazia? E con una crazia egli paga l'amplesso. Ma ecco sopraggiungere il padrone, che chiede al Servo che cosa gli abbia detto l'Ancella:

— Che 'l tuo amore
Fa che la sua padrona oggi è felice. —

Però la trista donna non è fedele a chi si rovina per lei; e il merlotto, quando se n' avvede, non vuol più lasciarsi spennacchiare: al che anche Adriano lo va confortando:

— Come vuo' tu potere
Una simil tenere — dalle sue voglie?
Non si tengon le moglie
Appena: or pensa queste! —
— Ell' ha dodici veste — da rëina;
Quivi sera e mattina,
Provvista d' ogni bene
Sempre duo serve tiene — e un famiglio.
Lì v' è bianco e vermiglio
Piatti d'argento, anella,
Collane, e così bella — casa e buona,
Quanto s'abbi persona;
Lì canti, balli e suoni,
Lì conviti, buffoni, — feste a ogni ora.
Liber andar di fuora,
Sbernia, cavalcatura,
E per tutte le mura — arazerìa....
Chè se pure uno sguardo,
Una parola, un riso
Avessi dal bel viso — avuto un tratto,
Come a dimolti à fatto,
Io mi terrei bëato:
Ma il ben d'un altro è stato, — e mio lo spendere. —

Rinaldo conclude che ciò non è quel ch'ei voleva:

Di trovare uno stato senza affanni:
Oh! gli è in questo più inganni
Che nell'esser mercante!

e si decide a prender moglie, confortatovi sempre dal fedele Adriano:

. . . . io ho provato
E visto sempre i' ne' più, che chi toglie
Al tempo, come Dio ha ordinato,
Una bene allevata e bella sposa,
Poi si quïeta, e molte voglie posa;

e gli propone una, della quale già gli ha per l'innanzi parlato: ed egli acconsente, e manda il Ministro a dimandarla. Così finisce il secondo Tempo, e « cantasi o suonasi. »

Ma neanche la prova della moglie riesce bene: dopo qualche tempo, Rinaldo n'è stufo, e la moglie si è accorata de' suoi portamenti per modo, che sta per morirne d'affanno. Messer Giamberto, suocero di Rinaldo, è a contesa col genero incostante:

. . . . El fatt' è ch' io
Non l'avessi mai tolta; perchè spero
Non trovar mai con lei pace e riposo,
Dov' io cercavo star senza pensiero. —
— Egli è che tu le sei troppo ritroso....
Ve' s' i' sto colla mia in pace ancora,
Che più che mai l'un l'altro ci ajutiàno. —
— S' i' sto troppo a tornare, o s' i' vo' fora,
La vuol saper di me infin s' i' sputo,
Se non che in pianto tutta si divora.
Se gli è per me o mandato o venuto,
La dice a tutti villanìa: io resto
Sbeffato, e un fanciul da lor tenuto.
Io non sono un bambin da farmi questo.
Oh santa libertà! ma se parola
Fa più, noi siàn per far duo fuochi presto. —
— Duo fuochi? i' non ti diè la mia figliuola
Perchè tu la straziassi! — Che vuol' ella?
Se non la si contenta, stiesi sola.... —
— Pane e vin s' have quella a casa mia. —
— Le voglion altro! — E che vogliono? — Amore.... —

Intanto che così contendono, Adriano giunge ad annunziare che la povera donna ha finito di patire, e Rinaldo esclama:

Or dich' io che dal ciel grazia mi piova;

e il padre si parte invocando la punizione del cielo:

Che se Dio v' è, i' n' ho a veder vendetta.

L'elogio funebre della moglie è una invettiva contro le donne; e visto che anche questa gli è andata male, Rinaldo delibera di eleggere una vita di mezzo, stando sul suo, e facendo servizio in Palazzo a chi ne abbisogni. Dopo di che, finisce il terzo Tempo, e « suonasi o cantasi. »

Rinaldo che sta « come cive mediocre ed onorato » e si presenta « vestito alla civile » dà la sua protezione a un Anzolin

de Pavia, compagno di gozzoviglia di Pietro suo servo, e manda « all'uffizio a riparare ch'ei non sia preso, » credendo che il Proposto avrà rispetto a' suoi danari e allo stato suo. Intanto si fa raccontare com'è ch' e' sia cercato dal Bargello:

— .... Io ero mo
In casa della Puliga a zenare;
El fu bussà la porta; io che non so'
Omo che voglia lì bordelerìa,
Saltai co l'arme in mezo della via.
Questo poltron saltò in cà de botto
E fuzì colla Puliga de detro,
Pere scappar da mi, e àglie rotto
L'uscio, come se sta' fusse de vetro:
Mo vedè se l'ha torto, questo giotto. —
— Ragione o torto, per amor di Pietro
Che v'era, voi sarete liberati,
Ch' i' vo' ch' e' servi mia sien riguardati.
Benchè voi siate poi certi bravetti
Che come voi portate un po' di spada,
Voi attendete a far mille dispetti,
E 'npedite chi passa per la strada. —
— Rinaldo, non zà mi, nè 'n fatti o 'n detti:
Chè mi non son poltron, che zanzi, e vada
A far superchierie e millantarmi,
Ma vado a corpo a corpo a spadazarmi. —

Ma Adriano giunge colla risposta; e riferisce che il Magistrato tiene colpevole il pavese, e consiglia il signore di non esser tanto caldo

A voler favorire un tal ribaldo.

Egli si cruccia, e manda i colpevoli a casa:

Ch'io vo' veder chi tanto ardito sia
Che vi cavi di casa.

Ma la corte non ha tanti rispetti, e prende e lega ben bene Angiolino:

— Padron, gli è stato preso con gran furia
In casa el mio compagno: io son fuggito. —
— In casa? — In casa. — O troppa grande ingiuria!
Può esser ch' un sie stato tanto ardito!

I' me l'arreco in sì sfortunata uria
Ch' i' ho di mutar vita stabilito,
E farmi tanto grande e alto Sire,
Ch'io abbia a comandar, non ubbidire....
Perciò, avendo il modo, io vo' cercare
Di comprar qualche bella signorìa,
E lì mi starò in pace a trïonfare,
E trar senza pensier le voglie mia. —

Così dopo qualche opportuna riflessione di Adriano, finisce il quarto Tempo, e « suonasi similmente. » Nel quinto Tempo vediamo Rinaldo « vestito come signore, » e Adriano « come uno secretario d'uno signore. » Giunge una lettera ad annunziare che il « vecchio da Frullì » è stato preso da' nemici con cento e più fanti, e Rinaldo è tutto impensierito del come riparare a questo disastro, nè porge ascolto a una Vedova che gli si fa innanzi a chieder grazia, ed è villanamente respinta da Pietro. Quando finalmente si avvede di lei, Rinaldo le dice che torni domani:

.... ch' oggi accaduta
Ci è nuova, da non far troppi piaceri.

Qui ha luogo un inframmesso di due contadini, Fello e Mecheruccio, che così parlano alla villanesca:

— O Mecheruccio, aspetta se tu puoi,
Crollati almen, ch' i' sono spricolato;
Gerozo m'ha accusato, ch' e' mie buoi
Èn entri intrul favul che gli è dallato,
E dice che gli è tutto tribio. — E poi,
Credi tu però esser manecato?
Vanne pur là, e se nol può provare,
Fa' pur buon viso, e comincia a negare.
Ch' ha' tu quic' entro? — Ho 'n po' di radicchio
Per presentare. — E qui? — È delle pere. —
— Fa de berretta, e parla per ispicchio,
E digli: i' non voglio altro che 'l dovere;
Fa' com' io, che mi stringo e ragranicchio,
E par ch' i' muoja de fame e de bere. —
— E se me caccia tra gli altri prigioni? —
— Fagnene aprir con un pajo di capponi.

Al corpo a dieci, e' me darebbe el cuore
Con una serva d' uova rivigliare
Al sì al no, infin lo 'nperadore;
Ma bisogna sapegli scorbachiare;
E vo' con toco venire al Signore,
E vôti un colpo lotico insegnare;
Di' che le donne de' contadin suoi
Gli hanno guasto le fave, e non e' buoi....
Ecco Gerozzo. — Vo' siate pur qua;
E' s' ha ire al Signore. — E' ve s' andrà....
Ma che bisogna però tanta fretta?
Fello qui sempre vespro giurerà:
Di', chi vi dètte alle fave la stretta? —
— Chi fu? — Fûrno le donne de' Fancelli,
Che ènno tutte vaghe de' baccelli. —

Viene il Signore, e incomincia la causa, e tutti parlano in una volta. Gerozzo ricorda l'antichità della sua famiglia, ora ridottasi in villa per troppa grandigia e per guerre, e come le gravezze la dissanguino, e i contadini gli portino via il resto:

No' spendiàn ne' poderi oggi un tesoro
Tra murare e gravezze tutto l'anno,
E 'l più del tempo gli godon costoro;
Noi non abbiamo il terzo che que' s'hanno,
Ma se v'è nulla di buono, gli è loro.

RINALDO: Questo non è in circa il farti danno;
Costui tu debbi dir per qual cagione
Tu 'l meni qui, e chiedimi ragione.

MECHERUCCIO:
Et i' vel dirò io.

RINALDO: Lascia dir lui.

MECHERUCCIO:
Diavol, ch' i' m' abbia stare agranchiolato!
Io vi volevo dir come costui
Ha mogliama appostato in più d' un lato.

GEROZZO: Signor, lasciatel dir, chè sempre fui
Circa le donne onesto e costumato.

MECHERUCCIO:
Oh! che fu quel che voi cavasti fuora,
Quando l'era co' panni in trulla gora?
Di' 'l ver, no 'l vedestù, Fello?

FELLO: Così
Vedessi la saetta ovunche gli è!
RINALDO: State un po' cheti: orsù, Gerozo, di'
Che t' ha tolto costui?
MECHERUCCIO: Tolto hagli a me.
RINALDO: Taci.
GEROZZO: Fatelo dire a lui ch' è qui.
MECHERUCCIO:
Ce son per certo!
GEROZZO: Eh, si sa che tu se'
Un tristo.
MECHERUCCIO: E voi?
GEROZZO: Sàssi chi son io.
RINALDO: Presto in malora, andatevi con Dio!
Vo' innanzi governar le crudel fere
Ch' un popol ceco, e che villani ingrati....
Chi disse che la plebe era una fera
Con molti capi, disse 'l vero a punto,
Perchè non v' è ragion nè cosa vera,
Ma volta al sì e 'l no sempre in un punto;
E guai a chi 'n un popol troppo spera,
Perch' oggi el vuol in ciel, doman defunto;
Furor, tumulto, grida è sua natura,
Or senza freno ed or pien di paura.

Adriano avrebbe un rimedio spicciativo contro le cicale che alle botteghe e su pe' canti sparlano del Signore:

Ma se gli stéssi a me, a tanti e tanti
Trarrei la lingua, ch' i' farei tremare
Chi volesse il tuo nome ricordare.

Se non che neanche questo, osserva Rinaldo, sarebbe un rimedio: bisognerebbe che questi saccenti si trovassero a regolar lo stato, e allora soltanto imparerebbero a esser discreti e temperati nel dire. La conclusione è questa: essere una gran cosa

Che l' uom non possa in pace un dì fruire!

Pur è ben chiaro che è la Provvidenza, la quale ha voluto ciò:

Che se 'l pover che mai non si riposa,
Vedessi el ricco lieto, e' potre' dire
Che Iddio tenessi ingiustamente parte.

E quasi Rinaldo vorrebbe provare, dopo tante prove e disinganni,

> Se nell'aver del pan necessità
> Si tiene l'almo più sicuro e lieto;
> Ma infine, e' non m' è stato mai capace
> Che 'n viver male e 'n vestir mal sia pace.
> E se questi duo stremi privi sono
> Di pace, adunque in che pace si trova?
> Quasi ch'io mi dispero; io m'abbandono,
> Nè so di che più far mi possa prova.

Volendo dunque fuggire insieme ricchezza e povertà, e' si decide

> A cercar nuova e solitaria vita,

andando a farsi frate.

> Perch'io penso che altrove oggi non sia
> Pace e riposo, che 'n un simil loco....
> I' vo' provare ancor se 'n fatto gli è
> Questa quïete al suon del campanello;
> E par che l'almo senza dubbio dica,
> Che pace è infin dove non è fatica.
> Là chi vuole studiar si passa tempo,
> Lì si va a spasso, e per l'orto e pe' chiostri,
> Lì si consuma in coro el più del tempo
> E a dire orazïoni e paternostri.

E se ne va, ingiungendo a' suoi di andarlo a trovare dove prenderà il vestito. Ma Pietro e Adriano, che restano in scena, così moralizzano:

> — Sa' tu quel che sare' ben che provassi,
> Se cerca viver senza dispiaceri? —
> — Che cosa, Adriano mio? — Ch'egli impazzassi,
> Ch' e' matti stanno sol senza pensieri. —
> — Pensivi lui; a noi son questi spassi;
> E se per sorta avvien che si disperi,
> Adriano, noi siàn ricchi! — I' non vorrei;
> Ma ogni suo piacer desiderrei. —
> — Nè io lo cercherei;
> Ma pur se Dio volessi!... — Pazïenza:
> E ubidïamo a sua magnificenza. —

E qui finisce il quinto Tempo, e al solito « suonasi o cantasi. » Ed ecco uscire Rinaldo vestito da frate, parlando sulla porta del convento con altro frate vecchio, di nome don Gaudenzio, e i due Servi un po' in disparte. Rinaldo è già stufo della sua nuova vita:

— Infine, il frate più per me non fa. —
— Guarda, figliuol, che il Diavol non t' inganni. —
— Ingannar mi fec' egli all' entrar qua.
Se voi dicessi e pregassi cent' anni,
Io ho l' animo mio fermo e riciso
A lasciar questa cappa e questi panni.
I' credetti trovare il paradiso
Tra' frati, o maggior pace d'Attaviano;
E c' è infino al portinajo diviso. —
— Figliuol, tu ha' pensar che tutti siàno
Di carne, e però tanta penitenza
Con discipline e con digiun facciàno. —

Nessuna lagnanza ha egli da fare del vitto: ma si può sopportare che sia abate uno

Che non sa ancora leggere el saltéro?

Certo e' sarebbe a tal uffizio atto più assai che quello ignorantone. E l' altro di rimando:

— Figliuol, questa è superbia; del qual vizio
Nascon poi tutti, e massime l' invidia;
Non sa' tu che tu se' quasi novizio? —
— S' i' ho superbia, avarizia o accidia,
I' l' ho 'quistata e imparata da voi,
Che siate pien d' inganni e di perfidia.
Se c' è 'gnun dotto e buon, gli uffizj suoi
Son l' ire a confessare e predicare;
E tirate al governo tutti e' buoi.
Voi faresti a un santo mal pensare
Con tanto favorir que' giovanetti. —
— Omè, figliuol, non dir, non giudicare!...
Figliuol, l' è cinquant' anni ch' io fui frate,
E saremene anch' io più volte uscito,
Se non ch' i' ho le cose sopportate. —

Bisogna sapersi destreggiare co' vecchi e co' giovani, e allora la vita conventuale non è poi tanto cattiva:

> A tu' posta andar fuor ti lasceranno;
> E non ti dico poi per carnovale
> Le feste e le commedie che si fanno!

Prorompe allora tutto lo sdegno di fra' Rinaldo:

> Infine, padre mio, s'io ho far male,
> I' non vo' questa cappa scudo sia;
> Chè gli è più da lodare un liberale,
> Che chi si cuopre sotto ipocresìa....
> Di fuor silenzio, onesti e costumati:
> E frappon tanto certe donnicciuole,
> Che ne cavono ognor cose e ducati.
> Ognun la sua devota e suora vuole,
> Che ogni dì con lei stanno tre ore,
> E forse le dànno altro che parole....
> Nè basta quel che 'l convento dispensa,
> Chè gli ànno in cella o fuor co' secolari
> O peggior compagnìa, un' altra mensa....
> Io veggo che tra noi non si ragiona
> Se non di frasche; del ben sì di rado,
> Che se 'gnun dotto c' è, e' s' abbandona.
> Ognun vuol tôr l'un l'altro onore e grado,
> Ed ècci tanti piati, ch' ognun dice:
> Die mi guardi da' frati in vescovado.
> Dipoi, vo' pur sapete che non lice
> El farci mercanzìa, guadagno o arte,
> Chè l'avarizia è d'ogni mal radice:
> E c'è chi tiene in venticinque parte
> Danar per guadagnare: onde per questo
> Lo studio e l'orazion resta da parte.
> Onde, buon padre mio, io vo' più presto
> Perder l'alma co' panni mia di prima,
> Che parer sotto questi sì modesto;
> Ch' io qua non venni per salire in cima,
> Ma per fuggir pensieri: e ci ho trovato
> Un mal da farne e più conto e più stima.

Don Gaudenzio resta persuaso dalle ragioni di fra' Rinaldo, e vor-

rebbe seguirne l'esempio, mentre l'instabile giovane esce di prigione, rimandando le vesti al priore. Fuggito di convento, Rinaldo perde ogni fiducia nel mondo, e delibera di andare ad abitare

> Tra folti oscuri boschi e crudel fere;
> Nè vo' con uom mai più qua conversare,
> Nè sperar più nel mondo alcun piacere.
> Lì mi vo' sol di crude erbe cibare,
> Dormire in terra, e torbida acqua bere:
> Tanto che pioggia, fulgore e tempesta
> Consumeranno e la carne e la vesta.

Mentre egli s' avvìa, gli si presentano innanzi due scappati di galera con ferri e catene, e il primo gli dice:

> Zentile omo da ben, paghemi un pan;
> Chè semo stati prigionier doci anni
> Per forza in le galere catelan.

Egli li scaccia, dicendo di aver più malanni di loro, ben ch'e' sia ben vestito: ma l'altro vuol provargli che la loro è stata maggior infelicità:

> Chè stu provassi un po' le scurïate
> Che fan per forza li remi vogare,
> E 'l biscotto, e quell' acque inverminate.
> E 'l patir, senza error, la penitenzia,
> Ti parre' mo la tua felizitate.

L'un d'essi è da Piacenza, l'altro Fiorentino, ambedue capitati male

> Per aver contro la fortuna e il vento,
> E per voler cercar troppi paesi;

e il Fiorentino, essendo stato uomo di studj, e, vedendo Rinaldo esser disperato, lo invita a narrargli i fatti suoi,

> chè fors' io
> Darò qualche rimedio e con ragione.

E l'altro allora:

> Son disperato; e non vorrei che Iddio
> M'avessi mai creato, poichè 'n terra
> Non si può quïetar l'animo mio...

Io ho disposto in questa vita mia
Non posar mai quest'alma, s'io non trovo
Stato, dove pensier nessun non sia.

Ohimè! risponde l'altro, tu cerchi un viver nuovo, e che non si trova sotto la luna, ove

. . . . è giusto che tutto sia mutabile,
Chè sendo fatto sol pel corpo el mondo
Che varia, esser de' el mondo ancor variabile.
Chè se 'l viver quaggiù lieto e giocondo
Ne fussi sempre, l'uom pensere' poco
Al cielo, o al patir poi nel profondo.
Ma perchè non è 'l proprio nostro loco
In terra, per ciò mai qua stiamo in pace,
Anzi sempre in sospetto, in mezo al foco.
E perchè questo ancor sie più capace,
A l'uomo volle infino el Sommo Bene
Mostrar che 'l patir qua molto a Dio piace,
E venne a patir tanti affanni e pene,
Per denotar ch' a l' infinita gloria
Per le tribulazïon s'ascende e viene.

Il savio galeotto si fa ritessere la vita di Rinaldo:

— Or dimmi in ch' a' tu fatto esperïenza? —
— Io fui mercante, e poi innamorato. —
— Quest' è pien di timore. — Io tolsi sposa. —
— E questo è farsi servo e star legato. —
— Io fui nobil cive. — E questa è cosa
Ch'aspira a maggior grado. — I' fui signore. —
— E chi altri governa, sè non posa. —
— Credetti aver poi, frate, lieto il cuore. —
— Costì chi per salvar l'alma non va,
Sta più che nell' inferno a tutte l'ore.
Ha' tu provato mai la povertà? —
— Per nïente, fratello. — Oh, questa è quella
Ch' avevi di provar necessità.
Ogni altra vita parria buona e bella
A chi fuss'uso a star con poco pane,
Nel letto infermo, e fuor con men gonnella.

Stu avessi a pensar, stu vuoi dimane
Viver, donde 'l tuo vitto trar potrai,
Del tuo stato alzeresti al ciel le mane.
Provasti malattìa nessuna mai,
E esser sanza amici o sanza ajuto?
— Nïente. — Adunque tu cercando vai
Un ben ch' è teco, e non l' ha' ancor veduto:
Che stu avessi un po' provato 'l male,
Sarìa da te el ben più conosciuto....
Fussi stato a veder quando s' adira
El mare, e c' ogni antenna e vela speza,
E ch' ognun piange, fa voti e sospira,
E chi butta nel mar la sua richeza,
Chi chiama 'l padre e la madre, chi figli,
Chi piange la suo bella giovineza,
Forse del ben che tanto pensier pigli
Ti daresti tal pace, che mai più
Cercheresti mutar grado o consigli.
E se più pace alcuna vuoi quaggiù,
Non sperare che 'l ciel mai te la presti
Fuor dell' amare Iddio e le virtù. —

Rinaldo si lascia persuadere, fa rivestire onoratamente i due galeotti, che vuole sieno suoi amici e consiglieri, e cessa di sognare qua in terra una felicità e quiete, che non si posson trovare. E così ha fine la Farsa: dove, fra mezzo a qualche lungaggine di discorsi, la morale nasce sempre spontaneamente dal dramma, meglio assai che nelle simboliche *Moralités* francesi, e con maggior vivezza. Ma nella varietà de' casi, nella rapidità delle scene, nel carattere generale della composizione, assai diverso dalla forma primitiva della farsa, scorgesi facilmente l'efficace esempio della Sacra Rappresentazione. [1]

Altra Farsa ampliata più che il consueto, e arrecata alle

---

[1] Di una rarissima *Farsa satira morale* di VENTURINO VENTURINI pesarese, anteriore probabilmente al 1521, dà ampia notizia lo STOPPATO. *op. cit.*, pag. 193 e segg. È di soggetto tutto morale, con personaggi parte allegorici e parte umani, fra' quali ultimi è notevole lo *Spampana,* che viene in scena *bravando, dimostrandosi in parole e in gesti bravissimo bravo,* tipo anticipato dalla maschera del *capitano* nella Commedia *dell'Arte.*

forme del Dramma sacro, è la *Rappresentazione di Biagio contadino.*[1] Vi si racconta una « natta » fatta a un perfido Villano che con gran gelosia guardava una pianta di fichi brugiotti, e non volea venderne il frutto, se non a un prezzo assai alto. Il Prologo chiede attenzione e silenzio « dal grande e dal piccolino, » perchè possa rappresentarsi

Il bel Mister di Biagio contadino.

Biagio colla moglie colgono fichi, e a un che passa e dimanda:

— Quanti fichi dài tu per un quattrino? —
— Tu n'avrai cinque almen per un soldino:
Non vedi come son grossi e superbi? —
— Villan ribaldo, crudele assassino,
Vo' che a un altro, e non a me li serbi. —
— Se non li vuoi, va', che sia salvo e sano. —
— Gli è un peccato sia sì vile il grano! —

Biagio va al mercato, guadagna sei lire su' fichi, e raccomanda alla donna, poichè si vendono bene, di badar che alcuno non li colga.

Io l'ho, come tu sai, fasciato tutto
Di stecchi e pruni, e intorno ben coperto,
Chè più mi dà guadagno questo frutto,
Che tutto il resto del poder, son certo.
E ora è tempo cavarne il costrutto,
Chè la fatica mia ristori il merto.
Una capanna presso il fico fòe,
Dove la notte a guardarlo staròe.

Il giorno ci badi lei, e attenda a questo solo,

Chè Dio mel dà in cambio d'un figliuolo.

Un Cittadino, che ha da fare un desinare, manda Carletto suo famiglio a comprar fichi da Biagio, che gliene dà trentadue per un grosso, e questionano insieme, perchè Carletto vuole due

[1] Per le antiche edizioni vedi Batines, *Bibliogr.*, pag. 83. Si ristampa anche ai dì nostri, e nella mia raccolta di Poemi popolari ne ho edizioni di Lucca, Bertini, 1824, e Lucca, Baroni. s. a. È stata recentemente ristampata dal sig. Baccini dopo uno scherzo comico, di egual soggetto, di G. B. Fagiuoli, *Biagio dei Fichi e la serva bacchettona,* Firenze, Bocca, 1887.

danari di resto o un altro fico, e l'altro non gli vuole dare nulla, sicchè si parte minacciando di « sciorinargli » l'orto. Tornato a casa, il padrone lo sgrida di essersi lasciato far questa prepotenza, e parlandone con un suo Compare, costui gli propone di trovar modo, onde sia castigata la protervia del Villano. Il Cittadino acconsente, perchè il Villano va tenuto come un asino a forza di bastonate, e chi più gli dà, meglio fa; solo abbiasi cura di non fargli male. Allora « il Compare si parte, e trova certi suoi compagni, ed ordina di far la natta a Biagio. Trova una gran sedia, e quella empie di molti specchi per tutto; e vestiti a uso di Diavoli con pelli ed altri strani portamenti, se ne vanno in sulla mezzanotte nell'orto di Biagio, incontro il fico: e presso alla capanna hanno fermato la sedia con di molti lumi, in forma che riverberando in quelli specchi rendevano mirabile chiarezza; ed essendo Biagio nella capanna, tutto vedeva, per il grande splendore di lumi che in quello specchio ribattevano, e li facevan vedere più le cose vere. » Il Compare, figurando d'essere il gran Diavolo, chiama i suoi ministri, e primo Barbariccia:

— Tu, Barbariccia, poi che a me ritorni,
Dimmi che hai fatto nei passati giorni?... —
— Io sono stato in Francia in corte al Re,
Dove tu intenderai quel ch'io vi fe'.
Era la Corte in pace e tutta unita,
E quella messi in discordia e scompiglio....
Cercato ho la Boemia e l'Ungheria
E fatto contro il Re una congiura....
Semino errori, scandali e resìa;
Tu vedrai presto una battaglia dura;
Aspetta che 'l terreno inzuppi e guazzi,
Chè pioveranno nel tuo regno a mazzi. —

Per premio Belzebù gli dice:

E per darti ristoro a tanti affanni,
Sali sul fico, e màngiatene sei.

Il povero Biagio sente dalla paura arricciarsi i capelli, sebbene non sappia capacitarsi che i Diavoli mangino:

Molto è in error la nostra legge antica,
Dopo che 'l Diavol veggo manicare.

E pensa allora altro rimedio, cioè invece di pruni metterci la croce. Astarotte, interrogato da Belzebù de' fatti suoi nel mondo, riferisce di aver messo gran confusione in Venezia e aver tanto accesi que' cittadini di cupidigia, che essi e i loro danari presto andranno all' inferno. Belzebù gli concede in premio dodici fichi:

Togli i maturi, e che abbin la gòcciola.

Farfarello vien da Roma:

Ed ho il governator sotto il mantello;
Con tutti i cittadin fatt' ho una soma:
Mercadanti, soldati e forestieri,
Cacciator, cortigiani, anco staffieri....
Io ho fatto a cert' uni tòr duo moglie,
Una di carne, l'altra d'avarizia;
Conforto a tutti disoneste voglie,
D'odio e lussuria e di mortal pigrizia:
Tesori, sacrilegi, fraude e male,
Che più non è nel tuo regno infernale.
Nè si concede benefizio in Corte
Se non per avarizia e simonia:
Tu puoi per questa fiata aprir le porte.[1]

Il premio che gli spetta è di venti fichi. Ora vien la volta della relazione di Calcabrino, che torna di Ginevra:

Ho tolto lor la fede e il creder buono,
Sicchè di fede non v' è niente o poco;

e ne ha trenta. Tirinnazzo ha

scorso la Puglia, Napoli e Gaeta,
E fatto mille inganni e tradimenti:

---

[1] Si potrebbe confrontare questo passo con un brano dello *Zodiacus Vitae* di Marcello Palingenio (Rotterdami, 1722, pag. 340), ove si racconta di tre demoni, Sarracilus, Sathiel e Jarra, che aspettano presso Roma il ritorno da quella città di un loro compagno:

. . . . omnes
Advenisse illum gaudent, laetique salutant,
Atque rogant quidnam Romana ageretur in urbe.
Cuncti luxuriae atque gulae, furtisque dolisque
Certatim incumbunt, nosterque est sexus uterque....
Sed nos hinc socii lucrum speramus, et inter
Tot caedes multorum animas ad averna feremus.

e ne ha cinquanta; e il povero Biagio trema insieme e si lamenta. Squarciaferro è stato in Lombardia:

> Bergamo, Brescia, Lodi e poi Cremona
> Ho messo a sacco e levato a rumore;
> Ribellati si son dalla corona
> E fatto a modo loro altro signore....
> Satan, Satan, domani apri le porte,
> Chè verrà gente a visitarti in corte;

e ne ha cento; ma il fico è ormai spogliato, e ci restano le foglie e i rami: sicchè Squarciaferro si duole che gli manchi la promessa mercede; e Belzebù per ristorarlo gli dà facoltà di entrar nella capanna, e, in luogo de' fichi, mangiarsi Biagio. Questi, sentendo il diabolico decreto, rompe la capanna dall'altro lato, e si mette a fuggire, facendosi segni di croce e chiedendo aiuto a Dio. Tremante di paura, e col diavolo sempre alle spalle con un forcone in mano, il povero Biagio giunge a casa e si getta sur un letto mezzo morto, chiedendo soccorso alla moglie. Questa crede che sia cosa da ricorrere agli Otto; ma Biagio:

> Sta' cheta, chè gli è stato un che non teme
> La Signoria, gli Otto e il mondo tutto;
> Gli è Satanasso co' diavoli insieme,
> Ch'io mai non viddi un mostro così brutto;
> E' m'ha dell'orto sterpato ogni seme,
> E coltomi e guastatomi ogni frutto;
> E poi mi volean mangiar per cena,
> Ond'io scampato son da loro a pena.

Biagio s'addormenta e càpita davvero all'Inferno: volge gli occhi attorno per vedere se trova qualche contadino; invece un diavolo gli viene incontro e gli rinfaccia tutte le sue malefatte, e specialmente i furti:

> — Oh, per rubar vassi però all'Inferno?
> Non basta poi che un se ne confessi?
> Noi facciam come innanzi; e non lo fêrno
> I padri nostri? e imparammo da essi. —
> — E tu insieme con lor nel fuoco eterno
> Ti troverai a star sempre con essi;
> Non sai tu che si dice e canta e grida:
> L'un cieco l'altro nella fossa guida? —

E se lo porta via. E viensi a licenziare il pubblico, essendo finita la bella festa:

> Ch' esempio sia d' ogni villan mascagno,
> Se niun di quella stirpe più ci resta.
> Esser si vuol fedele e buon compagno,
> Chè in questo mondo si rende e si presta
> L' un servizio per l'altro; e Dio ci mostra
> Quant' abbia a mal l' ingratitudin nostra.
> Costui quel fico avea fatto suo Dio,
> Nè credea fosse più beati o santi;
> Però fondiam la nostra mente in Dio,
> Fuggiam gli sciocchi, stolti ed ignoranti;
> Tutti vi raccomando al vero Dio;
> Andate; il ciel vi salvi tutti quanti:
> Se la storia è di poca sufficienza,
> Io vi saluto, e abbiate pazïenza.[1]

La storia non manca, come si vede, di brio: benchè ritragga di quel genere di burle un po' eccessive, come si compiacevano farne i nostri vecchi a' Grassi Legnajuoli, a' Calandrini, a' mastri Manente; nè fa difetto il sale satirico. Ad ogni modo, anche in sul fine vediamo che questa Farsa deve qualche cosa della sua forma all' esempio della Sacra Rappresentazione, e nella *Licenza* si direbbe quasi che parlasse il solito Angelo dello spettacolo sacro.

Se non che nel mentre stesso che gli argomenti non sacri trattavansi colla libera forma della Rappresentazione, nel teatro sacro andavansi introducendo soggetti derivati d' altra sorgente che l' agiografica, e recati a religiosa significazione con qualche

[1] Il LASCA (*Rime*, vol. II, pag. 153) ricorda la *bella giarda* fatta a Biagio. L' avventura di Biagio vive nella tradizione popolare veneziana, colla sola differenza che i ladri de' fichi si vestono da morti (BERNONI, *Tradizioni popolari veneziane*, Venezia, Antonelli, 1855, pag. 17), e nella siciliana, dove si vestono da angeli, e mandano il villano ad annunziare all' arciprete la loro venuta: e intanto spogliano l'albero. (PITRÈ, *Fiabe siciliane*, Palermo, Pedone, 1875, vol. III, pag. 236). Fra le *Novelle* di GIROLAMO MORLINO ve n' è una: *De stipatoribus regis Ferdinandi qui daemones, ut ficus ederent, aemulati sunt*, che è il caso del nostro Biagio: edizione Jannet, Parigi, 1855, pag. 131.

intramessa sovrannaturale. Ho già fatto notare che certe Rappresentazioni in fondo in fondo altro non sono, salvo Novelle e Racconti popolari; dappoichè la fantasia umana è si limitata, quantunque se ne esaltino le forze e dicasi amplissimo l'àmbito entro il quale si muove, che vi è una continua trasmutazione di certi tipi fondamentali, comuni all'arte e al popolo, e dove ora campeggia il sovrannaturale mitologico, ora il religioso, secondo i casi e gli andazzi.[1] La *Rappresentazione di santa Guglielma* altro invero non è, salvo la popolarissima e largamente diffusa narrazione della « Moglie innocente perseguitata, » che ne' varj paesi diventa Costanza, Ildegarda, Flavia, Florenza, Crescenzia, e così via: e nelle *Mille e una notte* è la moglie del Cadì, ne' *Mille ed un giorno,* Repsima, nel *Tuti-Namé,* Merhuma.[2] La *Rappresentazione di santa Uliva* risponde a un tipo popolare ancor più diffuso e variato, che potrebbe dirsi della « Fanciulla innocente perseguitata, » e che già in Italia aveva pòrto argomento ad una Novella del *Pecorone,* alla *Novella della figlia del Re di Dacia,* e a quella della *Pulzella d'Inghilterra;* poi ripreso a trattare dal Molza,[3] e non mai lasciato neanche dal popolo, che in ogni maniera lo modifica, serbandone la sostanza.[4] Lo stesso avviene per la *Rappresentazione di Stella,* ove troviamo il tipo popolarissimo della « Figliastra in-

---

[1] Secondo il signor BRUEYRE (*Contes populaires de la Grande-Bretagne,* Paris, Hachette, 1875, pag. IX), gli schemi tipici delle Novelle popolari di ogni nazione non oltrepasserebbero l'ottantina. Se questo non è il numero esatto, poca differenza può esservi di certo.

[2] Vedi le *Notizie* premesse alla *santa Guglielma: S. R.,* vol. III, pagina 200-208. Per la narrazione del *Tuti-Namé,* I, 7, vedi DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique,* etc., Paris, Durand, 1874, vol. I, pag. 130, e MARMIER, *Contes popul. de différ. pays,* seconde série, Paris, Hachette, 1883, pag. 165. Cfr. col *Miracle de l'Empereris de Rome,* ne' *M. N. D.,* IV, 237.

[3] Vedi le *Notizie* premesse alla *santa Uliva: S. R.,* vol. III, pag. 236-50.

[4] Vedi, ad esempio, IMBRIANI, *Novellaja Fiorentina,* Livorno, Vigo, 1877, pagine 111, 116, 127: *L'Uccellin bel-verde, I figliuoli della Campagnuola,* ecc. — CORONEDI-BERTI, *Novelle popolari bolognesi,* Bologna, Fava e Garagnani, 1874, pag. 29: *La fola del trèi Surèl.* — COMPARETTI, *Novelline popolari italiane,* Torino, Loescher, 1875, pag. 244, 259: *Zuccaccia, L'Enimma.* — PITRÈ, *Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani,* Palermo, Pedone, 1875, vol. I, pag. 316: *Li figghi di lu Cavuluciddaru;* pag. 381: *Pilusedda;* pag. 393: *La Cerva,* ecc.

nocente perseguitata dalla matrigna, » che, risalendo addietro ne' tempi, ci riconduce agli odj di Sideroe contro Tiroe, trattati in tragedia da Sofocle,[1] e che anche a' dì nostri vive nelle orali tradizioni del popolo, spoglia di forme sovrannaturali.[2] Così pure la *Rappresentazione di Rosana* si converte in quella narrazione romanzesca, della quale han fatto lor prò tanti poeti dell'età media,[3] e fra' nostri il Boccaccio, e che neppure adesso è spenta fra le plebi.[4] Il sovrannaturale in questi drammi entra solo di sbieco, e come inzeppatura voluta dalla tradizione del teatro sacro: ma la sostanza dello spettacolo sono i casi straordinarj, le avventure romanzesche, le sciagure della vita umana, gli odj, gli amori, le passioni de' mortali. Ciò che muove questi personaggi non è una volontà esterna, ma un intimo affetto; nè il matrimonio è rotto o fuggito per le mistiche nozze di Gesù, nè l'amore è vietato o interdetto come peccato: e gli esseri sovrannaturali vengono in ajuto della virtù, non della santità. Insomma, con questi nuovi argomenti, ne' quali il colore religioso è come vernice sovrapposta, che ogni di maggiormente svanisce, il teatro poteva aprirsi altra via, serbando le libere sue movenze primitive, e agevolmente, per sì fatto grado intermedio, dal sacro passare al profano.[5] Fu questo forse soltanto un ultimo ed infruttuoso tentativo della nostra forma drammatica per tenersi in piede, indulgendo a' costumi mutati e al gusto modificato, quando già d'ogni parte le moveva assalto gagliardo e diuturno l'antica arte teatrale rinnovellata.

---

[1] Vedi le *Notizie* premesse alla *Stella*: *S. R.*, vol. III, pag. 318-19.

[2] Nella *Bella Ostessina* (Racconto popolare trascritto dall'IMBRIANI, *op. cit.*, pag. 238) una Fata tiene il luogo che nella versione religiosa spetta alla Madonna.

[3] Vedi le *Notizie* premesse alla *Rosana* (*S. R.*, vol. III, pag. 361), e per maggiori notizie la Prefazione del DU MÉRIL al poema francese, *Floire et Blanchefleur*, Paris, Jannet, 1856.

[4] Non dissimile molto al fatto che forma il soggetto della *Rosana*, è una Novella siciliana in PITRÈ, *op. cit.*, vol. II, pag. 332.

[5] Di questa forma intermedia ha parlato saviamente il professor CARLO TRECHE in un opuscolo pubblicato durante la prima stampa di questo nostro lavoro: *Della Drammatica popolare in Italia*, Trieste, Tipografia del Lloyd, 1876, § V.

II

CAUSE LETTERARIE DELLA DECADENZA DELLA SACRA RAPPRESENTAZIONE. RISORGIMENTO DELLE FORME CLASSICHE. LA SACRA RAPPRESENTAZIONE NE' CONVENTI FEMMINILI

Se non si contino gli umili primordj, quando fu Lauda drammatica e poi Devozione, e se non si consideri il tempo della degenerazione ultima, che più tardi accenneremo, e che è quasi strascico di vita senile, può dirsi risolutamente che non più che un centinajo di anni durasse in fiore la Rappresentazione sacra: quanti a un bel circa ne corrono dal Belcari, che primo le diede la forma in che la conosciamo, fino al Cecchi, che l'accostò alla commedia classica. Chi volesse indagare le cause di una vita così breve, potrà in prima osservare che la Sacra Rappresentazione nella sua origine e nella struttura e nella costanza quasi rituale de' fatti, de' tipi comici e dell' andamento drammatico, portava in sè stessa il germe di una precoce decadenza. Vedemmo testè, che qualche tentativo di serbare la comoda e libera ampiezza del quadro, adattandolo a soggetti d'altra specie, era stato fatto nel secolo XV, ed anco dappoi, con sufficiente successo: cosicchè, più che in una ingenita inettezza, dovrannosi altrove cercare le cause della sollecita disparizione di questa forma drammatica. E tali cause, a veder nostro, sono di varia natura: letterarie prima di tutto; poi politiche e religiose.

Le cause letterarie si raccolgono tutte quante nel prevalere del gusto classico. Noi non dobbiamo qui raccontare come e perchè cominciasse e sempre più crescesse quel culto appassionato dell' antichità, che ad un tratto avviò per altra strada l'arte, il costume, la vita italiana, contentandoci soltanto di riconoscerne gli effetti per ciò che spetta al teatro. La Sacra Rappresentazione, preparata già da lunga mano, ma fiorita veramente nel secolo XV, si trovò quasi contemporanea al risorgimento, anch' esso da secoli predisposto, del teatro classico;

e se in Firenze, ove il Dramma sacro era nativo ed indigeno, questo potè tenere per qualche tempo il campo contro l'opposta forma teatrale, ciò non avvenne laddove la Sacra Rappresentazione non era indigena, ma portata da' fiorentini, e dove gli argomenti religiosi meglio piacevano simboleggiati con pompe e pantomime, che non esposti in foggia drammatica. Alla civiltà popolana di Firenze ben si affaceva quel genere di dramma, nato dal sentimento cristiano e moderno; ma alla civiltà cortigiana di Roma, di Urbino, di Mantova, di Venezia, di Ferrara, di Milano, più si adattavano que' ludi scenici,[1] che i letterati e gli eruditi, indulgendo al genio de' loro patroni, riproducevano tal quale, o per imitazione deducevano da' modelli dell'antichità. Allo stesso modo, nelle città, come Padova, Pavia[2]

---

1) Il teatro antico era per modo entrato nella vita e nel costume signorile del secolo XV, che Gaspare Visconti descrivendo un viaggio d' illustri personaggi dice che essi *Talor cantarno i Menecmi o di Amfitrio, O di Cecilio scene a loro arbitrio:* v. De Castro, *La Storia nella poes. popol. milanese,* pag. 97.

2) All'Università di Pavia appartiene una commedia, finora sconosciuta, e che il carissimo mio alunno ed amico Francesco Novati, ritrovò testè nel cod. della Bibl. Nazionale di Parigi, *Nouv. Acq. Lat.*, 1181. È questo un manoscritto cartaceo (20 × 28) della prima metà del sec. XV, di c. 68, con iniziali e rubriche colorate. A c. 68 r.° si nota che nel 1512 a' dì 12 luglio fu comprato a Pavia da *Bernardinus Castaneus laudensis:* passò poi in possesso di altri, e finì nella biblioteca de' conti Silva: messa questa in vendita a Parigi nel 1869, entrò nella Nazionale. La commedia, senz' alcun titolo, è a c. 60 e segg., ed è copia, scorrettissima, alla quale oltre il titolo, mancano i nomi de' personaggi: per le quali cose tutte era stato lasciato dall'amanuense lo spazio, affine di scriverle in inchiostro rosso. L'*Argumentum* è questo: *Sacerdos Janus libidine flagrans servulum Dolosmum pedicare vult: is rem palam facit: Sanutii suasu et astu ad pedicandum Janus deducitur; is deprehenditur, in carceres traditur, demum sibi ignosci deprecatur, simbolum solvit.* Gli interlocutori sono Giano, frate; Fileno, giovane scolare; Dolosmo, servitorello di Fileno; Sanuccio, Marcello, Riante, scolari; Cabrio, giovinetto; Fabio, servo. L'argomento, che abbiamo riferito, ci dispensa da una analisi del componimento, che in fin de' conti rappresenta una burla atroce fatta da alcuni scolari a un frate libidinoso, il quale dopo molti strazj, si libera dalle lor mani, sborsando una somma. Questa serve a provvedere una lauta cena, alla quale tutti gli scolari, complici di Sanuccio, autore principale della burla, prendono parte. La commedia finisce con *Vos valete,*

e Bologna ed altre, dove aveva sede una università [1], la cultura antica ivi conservata ed accresciuta favoriva ne' ludi scenici, che sollazzavano la gioventù, la riproduzione o l'imitazione de' classici esempj.

Del resto, Firenze stessa allato alle Sacre Rappresentazioni aveva visto durante il secolo XV la commedia di Plauto e di Terenzio; chè ne' Medici e nella cittadinanza tutta quanta s'in-

---

plaudite. E si aggiunge: *Sanucius edidit, Hugo recensuit.* Segue un rozzo sonetto italiano, nel quale l'autore si scusa di non aver potuto adoperare *più honesta favela.... E non curare del stilo groso e mendico, Perchè el fato tuto sum veridico.* Per ultimo vi è la data: *Ex Papia, 1427, ydus majas apud rurulecham. Amen.* Niun dubbio dunque che si tratti di cosa scritta in Pavia, nella prima metà del sec. XV; e non meno evidente sembra che l'autore fosse uno studente, al quale parve bello recare in commedia la burla fatta effettivamente da parecchi studenti ad un frate. Questo componimento, scritto con tal crudezza di termini da non poterne riferir alcun saggio, è notevole esempio della libertà del vivere degli studenti universitarj di quel tempo, e insieme documento dell'antagonismo, al quale del resto esplicitamente si accenna nella commedia, fra la gioventù delle scuole e le fraterie.

[1] Giov. Bolte in un articolo intitolalo *Zwei Humanisten-Komödien aus Italien*, nella *Zeitschr. f. vergleichend. Literaturgesch. und Renaissance-Literat.* (I, 1 e 2-3) dà notizia di due commedie latine, composte da studenti tedeschi, l'una, nell'Università di Padova verso la metà del secolo XV, l'altra in quella di Bologna verso la fine del secolo stesso. La prima è composta di due sole scene, e trovasi in due codici della bibl. di Monaco, scritti dall'umanista di Norimberga, Hartmann Schedel. Essa fu pubblicata nel 1874 ne' *N. Jahrb. f. Philolog. u. Paedag.* La seconda più lunga ed assai oscena è la *Scornetta* di Ermanno Knuyt, composta e pubblicata in Bologna nel 1497. Gli esemplari ne sono rarissimi, e il Bolte si è giovato di uno della biblioteca di Lipsia.

Per la storia, se non altro, delle relazioni drammatiche fra la Germania e l'Italia, a questa notizia di commedie latine scritte da tedeschi fra noi, gioverà aggiungere qui il ricordo di una commedia tedesca di soggetto italiano, che Fr. Vettori riferisce nel suo *Viaggio* (del 1507) *in Alemagna* (Parigi, Techener, 1837, pag. 172). Dice egli che monsignor Gurgense fece recitare in Augusta un atto scenico in tedesco, che il Vettori si fece tradurre in italiano, e ch'e' trascrive pensando che *darà più diletto ai lettori, che non dette a noi uditori quando fu recitato.* La commedia s'intitola *La Costanza di Casale Monferrato,* e questo ne è l'argomento: *Costanza da Casale Monferrato è amata da Pietro da No-*

contravano e si confondevano insieme le ispirazioni classiche colle paesane. Quel Lorenzo che dettava, per gratificarsi il popolo, il *san Giovanni e Paulo,* aveva per amico e familiare Angelo Poliziano, che nell'*Orfeo* ingegnavasi a consertare la novella forma drammatica colle favole antiche: e certo gran vantaggio alle lettere nostre sarebbe venuto se questo bell'avviamento non si fosse fermato alla prima prova. Nell'*Orfeo*, scritto pel ducal teatro di Mantova, riconosciamo l'opera di un fiorentino che fuor di patria vuol fare stimare le fogge teatrali del suo paese: ma, non dimentico de' suoi classici amori, a' santi della Rappresentazione sostituisce le divinità dell'Olimpo, e i semidei a' martiri. Tuttavia, nella sua Firenze, il Poliziano applaudiva alla rappresentazione de' *Menecmi,* che Paolo Comparini faceva recitare il 12 maggio 1488[1] a' suoi giovani alunni di grammatica,[2] e alla commedia plautina metteva innanzi un Prologo, nel quale, dopo aver biasimato coloro che fanno componimenti teatrali senz'artificio nè eleganza, e dopo inveito contro

---

cera, da Fernando Spagnuolo e da Ulrico tedesco. Lei in fatti non ama altri che Pietro, ma con li altri finge per trarne: la madre ha in odio Pietro e vorrebbe che lei contentasse Fernando: ingannono quando uno e quando altro degli amanti, e in ultimo si trova che Pietro è nipote di Fernando, onde d'accordo lui e ancora Ulrico cedono la Costanza a Pietro. La scena è in Roma.

1) La data precisa si trova in una lettera dell'oratore ferrarese Aldovrandino Guidoni: *Oggi* (12 maggio 1488) *dopo una bella recitazione di una Commedia di Plauto, nominata Menecmi, il Magnifico Lorenzo se n'è ito ai bagni:* CAPPELLI, *Lettere del Magnifico Lorenzo conservate nell'Archivio Palatino di Modena,* Modena, Vincenzi, 1863, pag. 73.

2) Questi scolari del Comparini erano i chierichetti Laurenziani, de' quali egli era maestro, come prova il DEL LUNGO, nell'*Archivio Storico Italiano,* Serie III, vol. XXII, pag. 342. Nel 1494 il Comparini fu cassato dall'ufficio per *ragione di levare et tòrre via ogni mormoratione, biasimi et mali exempli sono in volgo exorti, per certe sospette conversationi et exercitii secolareschi si fanno nella sua camera.* Altrove poi il DEL LUNGO (*Archivio Storico Italiano,* Serie III, vol. XXIII, pag. 170) ha fatto noto che i chierici di santa Maria del Fiore, ammaestrati da ser Piero Domizio nell'agosto del 1476, recitarono nella chiesa d'Ognissanti una commedia intitolata *Licinia:* e nel 1479 lo stesso Domizio pregava Lorenzo di concedergli per una recita il palagio di Via Larga, e, parrebbe, per una commedia di Terenzio.

que' nemici di ogni cosa leggiadra ed erudita, che *eccitano la plebe* contro il nobil proposito dell' umanista, più chiaramente se la prende contro taluni ch' e' designa co' titoli di

> Cucullati, lignipedes, cincti funibus,
> Superciliosum, incurvicervicum pecus:
> Qui quod ab aliis habitu et cultu dissentiunt,
> Tristesque vultu vendunt sanctimonias,
> Censuram sibi quamdam et tyrannidem occupant,
> Pavidamque plebem territant minaciis.[1]

Dalle quali parole ci pare scorgere evidente un' inimicizia profonda tra i dotti del tempo e i frati ed uomini pii, come se questi si opponessero all' augurata risurrezione del teatro latino; sicchè, mentre approvavano che i giovinetti si esercitassero in recitazioni morali e religiose, temessero veder rinascere in Firenze la scena pagana e la professione degl' istrioni ripetutamente dannata dalla Chiesa.

Ma altrove il teatro antico risorgeva fra unanimi applausi e con onoranze quasi trionfali; nè la predilezione alle forme latine trovava ostacolo nell' essere già la scena occupata da altra maniera di spettacoli. In Roma,[2] la gloria di aver rieccitato dalle sue ceneri il dramma classico è concordemente attribuita a Pomponio Leto;[3] e i prelati di quella curia,[4] che

---

[1] *Poesie volgari e Poesie latine*, edizione Del Lungo, Barbèra, 1867, pag. 283.

[2] Sarebbe desiderabile poter conoscere meglio che pel solo titolo la commedia *Chrysis*, di Enea Silvio, poi Pio II, che trovasi manoscritta in un cod. di n.° 64 della Biblioteca Lobkowitz di Praga: v. Voigt, *Enea S. Piccolomini*, Berlin, Reimer, 1862, II, 269.

[3] Dice il Sabellico nella *Vita di Pomponio: Pari studio veterem spectandi consuetudinem desuetae civitati restituit, primorum Antistitum atriis suo theatro usus, in quibus Plauti, Terentii, recentiorum etiam quaedam agerentur Fabulae, quas ipse honestos adolescentes et docuit, et agentibus praefuit.*

[4] Gaspare Veronese, nel *De gestis p. m. Pauli secundi*, così parla del cardinal Teanense: *Libens legit praesertim vetusta: a Plauto abstrahi minime potest, ubi latinam linguam dicere consuevit veram antiquamque comperiri. Comoediis Plauti adeo oblectatur, ut etiam illas sit ausus in otio lectitare secum, ac interpretari quae personis adnotatis carere noscuntur*, etc.: in *Rerum Italic. Script.*, vol. III, parte II, col. 1301.

ogni dì più dimenticava Cristo e il Vangelo, volentieri gli offrivano le loro aule, perchè da giovinetti, posti sotto la sua guida, e' facesse recitarvi commedie di Plauto e di Terenzio, o moderne imitazioni di quelle.[1] I più efficaci promotori degli spettacoli teatrali si trovavano nella famiglia stessa del pontefice Sisto IV; ma eravi qualche differenza nel gusto de' due cardinali Riarj. Abbiamo già visto come nel 1473[2] il cardinal Pietro facesse da attori fiorentini eseguire alcune Rappresentazioni Sacre: alle quali forse potrebbe aggiungersi una *Passione di Cristo* in esametri latini, di Bernardino Campagna da Verona, dedicata al Pontefice stesso, ma che più si accosta al Dramma greco attribuito al Nazianzieno, che non a' devoti esercizj de' fratelli del Gonfalone.[3] Non è però da credere che il cardinal Pietro, il quale nella mente ambiziosa mulinava grandi disegni, e cui si appose di negoziare col duca di Milano per coronarlo re di Lombardia e diventare esso papa per cessione

---

1) Jacopo Volterrano così descrive una cena data in Roma dall'oratore veneto Francesco Diedo nel 1482: *Fuerunt qui graece recitarunt; qui Comoedias actitarunt, veterum mores et acta imitantes.... Habet enim hodie Roma ingenia faecunda quamplurima, undequaque ad eam confluentia*: in *Rer. Italic. Script.*, vol. XXIII. col. 161.

2) Nelle feste date da Sisto IV e suoi nepoti ad Eleonora, dice lo Strozzi:

> *Non solum dapibus celebras convivia raris,*
> *Sed suavi pascis lumina nostra cibo:*
> *Et quae temporibus priscis cecinere poetae,*
> *Arte incredibili scena parata refert.*

Si vide, infatti, Orfeo attrarre a sè le fiere col canto, Perseo liberare Andromeda, Libero trionfare con Arianna, Alcide condurre a termine le sue dodici fatiche, ecc. Così il poeta negli *Aeolostichon* (Edizione aldina, volume I, pag. 90). Ma dal Corio (*Storia di Milano*, parte VI, cap. II) si rileva che alcune di queste storie erano « in vivande » e « in confezione; » altre, come l'*Arianna e Bacco*, furono semplici pantomime e balli.

3) In fine alla *Panthea actio* leggesi infatti: *Bernardinus item Campanea, cujus Jesus Est patiens tragice numeris ploratus amaris.* Dello stesso tempo sarebbe una tragedia similmente latina sullo stesso argomento, scritta dal trivigiano Tommaso da Prato e così lodata da un Girolamo Bologni: *Nemo Sophocleos ausus tentare cothurnos Colchica per proprios detulit acta pedes. Divinam sobolem crudeli caede peremptam Tu canis, et Judae Pontificumque nephas.* Lo stesso carattere classico ha, come già dicemmo, il *Christus* di Coriolano Martirano, vescovo del secolo XVI e traduttore di Eschilo, di Euripide, di Sofocle, di Aristofane.

dello zio Sisto, fosse del tutto alieno da mondani diletti. Abbiamo, se non altro, la descrizione di una suntuosissima cena carnevalesca da lui data nel 1473, e rallegrata, com'era uso, da canti e balli e travestimenti e recitazioni. « Havevano fatto, dice Lodovico Genovesi in una lettera de' 2 Marzo di cotest'anno, a Barbara Gonzaga, uno rege....cum una turca de panno d'oro et una colana de grandissimo precio, cum uno capello a la grechesca, tutto carico de perle de gran valuta, cum scuderi et consilgieri, accompagnato in sala cum più de cento torcie.... Ogni vivanda era portata dal siniscalco a cavallo, e alla fine di ciascuna si sonava stromenti o si cantava stramotti.... Fornita la cena si fece una moresca degna: doppo venne uno in forma de ambasador del Turco cum lettere de credentia et uno interpetro, ove il Turco se lamentava di Rev. mons. S. Sisto, che la S. Signoria avesse incoronato questo re di Macedonia, cum sit che quello reame spettasse ad esso, et che se esso non retractava, che el dovesse aspectar guerra. E così rimaseno che il dì seguente dovessero far guerra insieme. Dopo venete una altra livrea de Turchi presi da Cristiani, li quali, dopo molte ragioni adutoli, se fero crestiani, cantando: *Viva la fede de Jesu Christo Cum il Papa e il Cardinal san Sisto.* Dopo vennero dui, et atezorono: dopo se fece una altra moresca, su una altra foza che la prima, et essendo già presso a cinque ore de nocte, ogni omo se levò. E ne la corte era aparechiato uno carro triumphale, del quale usivano a una una persone che fecero la moresca, e fornita, ogni omo tornò a casa. » Il giorno dopo uscirono i due carri del Turco e del re di Macedonia, e gli uomini dell'uno e dell'altro si azzuffarono con bastoni e lance, e il capitano macedone menò prigione per Roma il Turco.[1] E nel Luglio dello stesso anno, lo stesso Cardinale offriva un gran pranzo agli ambasciatori francesi, del quale ci ragguaglia una lettera di monsignor Arcimboldi al suo signore, il duca di Milano. Tutta la casa adornata di tapezzerie: la loggia coperta di velluto cremisi: attorno alle mura panni di raso, lavorati a seta e oro, con le armi del Papa, del Re di Francia, del Cardinale e dello Sforza. Le vivande che, sino al pane e a' meloni, erano dorate, uscivano dal corpo di

---

[1] *Una cena carnevalesca del card. P. R.* ecc. Roma, Forzani, 1885. Pubbl. del prof. N. Tamassia per nozze Vigo-Magenta.

un serpente. « Tra le altre cose degne, se gli è fatto l'historia de Jason, secondo l'andò a rapire *aureum vellus*, e come l'amazò el serpente et seminò li denti et arò con li bovi, et tucte queste cose erano cocte et se ne mangiava. Gli erano poi altre gentileze de cervi, caprioli, fasani, pavoni, porci cingiali cum homeni caciatori, che tutti parevano vivi, et erano cocti »[1] Ma il cardinale Raffaele preferiva invece gli spettacoli degli Accademici pomponiani, e li faceva gustare al Pontefice e alla cittadinanza di Roma. Giovanni Sulpizio da Veroli in una lettera al Cardinale, che prelude a una edizione di Vitruvio, attribuisce a sè medesimo la lode di aver istruita la gioventù romana nel recitare tragedie, e a Raffaele quella di aver primamente inalzato il pulpito per rappresentarle, sia nella Mole Adriana, sia in qualche piazza, sia nel suo proprio palagio, appropriandovi condecenti scenarj.[2] Ma quali spettacoli col favore del Riario fossero dati in un tempo, che può stimarsi racchiuso fra il 1478 e il '92, non ci è ben noto. L'*Historia Betica* e il *Fernandus servatus* di Carlo Verardi cesenate, rappresentati ambedue nel '92, sono, come vedemmo, qualche cosa di mezzo fra le tragedie latine e le Sacre Rappresentazioni. Però è probabile che a quel tempo debba ascriversi la recita dell'*Asinaria* di Plauto, che Paolo Cortese ricorda fatta sul colle del Quirinale, e quella dell'*Ippolito* di Seneca, ove Tommaso Inghirami acquistò il durevole soprannome di *Fedra*, come il genovese, che addietro nominammo, quello di *Costantino*, per la eccellenza colla quale rappresentarono sulla scena que' personaggi. Argomento morale,

---

1) Pubbl. da EMILIO MOTTA nel *Bollett. storico della Svizzera ital.*, anno 1884, pag. 21.

2) *Tu enim primus Tragoediae, quam nos juventutem exercitandi gratia et agere et cantare primi hoc aevo docuimus, nam ejus actionem jam multis saeculis Roma non viderat, in medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum pulcherrime exornasti: eamdemque, postquam in Hadriani Mole, divo Innocentio spectante, est acta, rursus intra tuos penates, tamquam in media Circi cavea, toto consessu umbraculis tecto, admisso populo et pluribus tui ordinis spectatoribus honorifice excepisti. Tu etiam primus picturatae scenae faciem, quum Pomponiani Comoediam agerent, nostro saeculo ostendisti. Quare a te quoque Theatrum novum tota Urbs magnis votis expectat.* Sul vero valore delle parole *in medio foro* e *in media Circi cavea*, vedi GREGOROVIUS, *Storia di Roma nel Medio Evo*, vol. VII, pag. 733, traduzione italiana.

ma classico sapore ha una rappresentazione che il card. Gonzaga introdusse in una cena, da lui data in Roma a festeggiare il primo giorno dell'anno 1476, e che è così descritta in una lettera dell'agente Giovanni Marco al duca di Milano. « Eri, che fu el dì de anno novo.... la sera, el card. de Mantoa convitò li ambasiatori de V. Ill.ma Sig.ria, el vescho de Placentia et messer Augustino Rosso. Et qui fece una cena regalle.... El cardinale fece un Rey suo camarero, ciamato Brugnollo, come sa V. Ex. che li brugnolli sono bruschi et duronzi ad mangiare. Questo Brugnollo pare dolce et suave, che è bello giovane, senza barba, et de bella persona. Questo Re era obedito et reverito, quanto è la V. Ex. in casa vostra, per quella sera. Et anche il Cardinale gli volle bene, perchè tal Brugnollo lo merita. Lo Re sentava in capo di tavolla, vestito d'una turca de zetonino raso cremossino, quale turca era del Cardinale; una collana d'oro teneva al collo cum uno pendente assai bello. Da poi sentava el Cardinale, da poi monsignor Sacromoro vostro ambasadore, poy el mag°. messer Augustino Rosso, messer Rodolfo da Gonzaga, fratello del Cardinale, et poy certa altra gente, che io non li cognosco. La cena fu assai bella; et fatta la cena, se fece una Representatione assai bella de le Virtute como sono contrarie a li Vicij. Et quivi venerono tutte le Virtute, vestiti ad modo femenille cum volti contraffati et depincti. Et detro gli seguiva li Vicij. Et qui si fece una disputatione innante a lo Re, *utrum* se doveva atacare alla vita epicuria, overo acostarse ale Vertute. Et quivi se ballò cum spade in mano li Viciosi. Et le Virtute gli abatero li Vicij, et cossì la festa fu fenita ad hore VI di nocte. »[1]

Dopo la morte di Sisto, sebbene ci manchino sicure notizie, sarà certo continuato in Roma l'andazzo de' ludi carnevaleschi e teatrali. Nulla sappiamo de' tempi d'Innocenzo;[2] ma quando

---

1) *Arch. Stor. Lombardo*, 1888, vol. V della 2a ser., pag. 194.

2) Pel 1487 sappiamo soltanto dal BURCHARD, *Diarium* (ediz. Thuasne, Paris, Leroux, 1883, I, 241), che nel carnevale di quell'anno, a' 22 febbrajo, *fuit pulcherrimum festum in Agone, more romano. Interfuerunt octo carruche triumphales bene ordinate diversarum representationum.* A' tempi d'Innocenzo appartiene probabilmente un' *Egloga* di SERAFINO AQUILANO, recitata in pubblico col favore del cardinale Colonna, nella quale due pastori, Titiro e Menandro, satireggiarono i costumi della Corte Romana. Vedi

a lui successe Alessandro, la licenza non ebbe freno. « Il Papa ha settant'anni (diceva al Senato veneziano l'oratore Paolo Cappello): ogni dì ringiovanisce: i suoi pensieri non passano

---

quel che ne ho detto nel mio Saggio: *Del secentismo nella Poesia cortigiana del secolo XV*, inserito negli *Studj sulla letter. de' primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, p. 164. Del resto, sarebbe buona cosa studiare l'*Egloga* del secolo XV in relazione colle forme drammatiche, e specialmente colle origini del Dramma pastorale, essendo fuor di dubbio che generalmente venivano recitate in pubblico con apparato scenico. Ad esempio, quella del *Patre, Figliuolo e Esterno*, che trovasi nel *Linguaccio* di BALDASSARRE OLIMPO DEGLI ALESSANDRI da Sassoferrato, e altro non è se non la nota favola de' due contadini padre e figlio e dell' asino, comincia così: *Voi che qui siete sol per ascoltare Un breve esempio nostro brevemente, Serà compìto se volete dare Silenzio alquanto, o valorosa gente*, ecc. Parecchie Eglogh rappresentate in conviti o feste, abbiamo ricordate o ricorderemo sparsamente: maggiori notizie si trovano raccolte dal ROSSI, *B. Guarini e il Pastor fido*, Torino, Loescher, 1886, pag. 165. Anch'egli (pag. 161-179) vi ritrova le origini del Dramma pastorale, che è argomento estraneo alle nostre ricerche, anche perchè la sua matura esplicazione, senza dir della quale sarebbe inopportuno ragionar delle origini remote, appartiene ad età posteriore. Aggiungiamo alle indicazioni del Rossi, quella di due Eglogh di GALEOTTO DEL CARRETTO, l'una *ad honore et laude de Alexandro sexto pontefice novamente creato, Corido et Uranio collocutori*, e l'altra di *Alessio et Daphni pastori, interlocutori*, pubblicate dal sig. A. G. SPINELLI nelle *Poesie inedite* di codesto autore (Savona, Bertolotto, 1888). Dall' *Inventario dei Ms. ital. delle Bibliot. di Francia* del MAZZATINTI, Roma, 1887, togliamo l'indicazione di alcune Eglogh: nel vol. II, pag. 512, se ne menzionano tre, una delle quali del Serafino; a pag. 521 un' Egloga di Alessio e Dafni; a pag. 527 un' Egloga del Tebaldeo; a pag. 533 un' Egloga fra Bigignol e Tonni; a pag. 537 altra fra Melibeo, Eugenio e il Moro. Le più di queste sono conosciute e a stampa. A stampa, ma rarissima è l'*Egloga volgare del magnifico et nobile ravennate* MESSER BIAGIO LOSSO, *composta in Milano e recitata con la scena sotto 'l titolo del Mal Augurio*, Milano, per Jo. Ant. Borgo, s. a. È una commedia pastorale in 5 atti. Due commedie pastorali si contengono nella *Opera nova de* ALEXANDRO CAPERANO *faventino, novamente stampata*, Venetia, Giorgio di Rusconi, 1508. Ambedue sono Eglogh ampliate, di personaggi e amori pastorali. Un'Egloga napoletana fra il 1508 e l' 11 ricorda il CROCE (pag. 589): l' *Egloga pastorale de Justitia*, sanese, ristampata nel 1513, il MAZZI, *op. cit.*, I, 64, ed altre pur senesi, *ib.* not. 5, e vol. II bibliografia, passim. Una *Semidea*, egloga del Correggio, trovasi nel cod. 34 della Palatina modenese: v. CAPPELLI, *Lett. di Lor. il Magnif.*, pag. 91. Vedi anche BARTOLI, *Ms. della*

mai una notte; è di natura allegra. »[1] E sebbene molto gli garbassero altri spettacoli d'uomini e di bestie,[2] dove punto entra l'arte e molto invece la natura,[3] non però era alieno dagli spassi comici, che servivano ad allietare la sua verde vecchiezza. Ma qualche volta queste feste erano per lui un mezzo di addormentare o chiappare i nemici: sopraffina arte di governo! Così entrato in Perugia nel giugno del 1495, e accolto non senza diffidenze reciproche da' Baglioni, manifestò il desiderio di « vedere uno Trionfo et qualche bello tornia-

---

Nazion. di Firenze, II, pag. 138, 163 ecc. Altri di siffatti componimenti rammenteremo quando ne cada l'opportunità. La storia dell'Egloga può dirsi riassunta in poche parole da GIASON DE NORES nell'*Apologia*, pag. 9: *Fin l'altro giorno rappresentavano simili favole nelle feste e ne' banchetti sotto nome di Egloghe, per dar sollazzo forse con un tal trattenimento ne' conviti, mentre si apparecchiavano le tavole. Ma ora improvvisamente le hanno ridotte a maggior grandezza che non sono le commedie e tragedie, con cinque atti, con una gran moltitudine d'interlocutori:* eransi cioè le Egloghe, recitate senz'apparato scenico o con appena qualche apparecchio, tramutate ora in veri Drammi pastorali. Durarono tuttavia ancora nel secolo XVI a ornamento de' conviti: e il ROSSETTI nel suo *Scalco* (Ferrara, Mammarello, 1584) ne ricorda una per le nozze del duca di Ferrara con Lucrezia de' Medici, che fu cantata dalla dea Flora, e altra in un banchetto a' serenissimi di Ferrara di Cornelio Bentivogli, dove *finito il desinare senza che nessuno si partisse da tavola, si cominciò l'Egloga del Tasso, con intermedi apparenti bellissimi, e di bellissimi animali, che fu bellissimo trattenimento.*

[1] *Relazioni venete*, Serie II, vol. III, pag. 11, Firenze, Società editrice, 1866.

[2] Caccie di tori in Piazza s. Pietro: v. BURCHARD, III, 64, 187.

[3] Vedi nel BURCHARD, III, 167 e 184, la descrizione del convito dato in Vaticano alle *Meretrices honestae*, e a pag. 169 e 184, lo spettacolo de' cavalli e cavalle in amore, goduto dal Papa e da madonna Lucrezia *cum magnu risu et delectatione*, da una finestra del palagio. Il ballo delle meretrici è narrato anche dal MATARAZZO, *Cronac.*, edizione citata, pag. 189, e da altri: v. le note del Thuasne al Burcardo, pag. 166. Bisogna però render ad Alessandro questa giustizia, che qualche volta si contentava di balli onesti: *Ogni giorno fa ballar putte,* dice il GIUSTINIANI, I, 118; e il BURCHARD, III, 197, narrando il viaggio a Piombino nel 1502, riferisce *veridica relatione, quod in Plumbino Papa fecit fieri publica in platea ante palatium suum choream per omnes pulchras mulieres et puellas, que in castro erant, ad plures horas.*

mento; » desiderio non innocente, se a quanto dice di aver udito dire il Cronista, aveva in « animo di coglier tutte questi gentilomine in un punto. »[1] E gusti tra il bestiale e lo sfarzoso aveva il bastardo papale, Cesare Borgia. In un luogo a san Pietro, serrato intorno di tavole, ammazzò un giorno, secondo racconta il Cappello, sei tori selvatici, combattendo a cavallo alla giannetta, e ad uno tagliò la testa alla prima botta; « cosa che a tutta Roma parve grande. » E la notte sembra si dilettasse di altre bravure, ammazzando non più tori, ma uomini: « sicchè tutta Roma trema di esso Duca. »[2] Ma dopo la impresa di Romagna, il Valentino volle celebrare la sua vittoria, rappresentando in Piazza Navona l'anno 1500 il *Trionfo di Giulio Cesare* con undici carri magnificamente ornati.[3] Nè da meno volle mostrarsi la città e per essa i suoi magistrati celebrando pomposamente nel 1501 il Natal di Roma, con funzioni religiose, discorsi di retori, e un convito, dopo il quale *fuit recitata quedam Comedia in curia Palatii Conservatorum, in tanta populi pressura, quod propter malum ordinem nemo poterat videre bene.*[4]

Rappresentazioni sceniche rallegravano la residenza del Pontefice,[5] e rendevano più liete le gioje domestiche di Alessandro. Quando Lucrezia andò sposa nel 1493 a Giovanni Sforza, la cerimonia fu resa più suntuosa, come dice l'oratore Valori, da « certe Rappresentazioni di Egloge e Comedie. »[6] E similmente

---

1) MATARAZZO, *Cron.*, edizione citata, pag. 38.

2) *Relazioni venete*, ibidem.

3) GREGOROVIUS, *op. cit.*, vol. VII, pag. 515; BURCHARD, *Diar.*, III, 22, e SIG. DE COMITIBUS, *Histor.*, II, 228.

4) BURCHARD, III, 133.

5) Non sappiamo a qual anno precisamente possa appartenere una commedia alla quale prese parte Lorenzo de' Medici, futuro duca d'Urbino, e che è ricordata in una lettera di Alfonsina al figlio (Arch. di Firenze, Carteggio Medic. av. il Princip., filza CXIV, n° 102) in data di Roma 8 maggio 1514. Raccomandandogli un mess. Geri di Arezzo, dice ch'egli è *quello che compose quelli versi latini, li quali, quando tu eri putto, recitasti inanti a Papa Alexandro, in quella comedia che Piero fece in palazo.*

6) GREGOROVIUS, *ibid.*, pag. 383. A queste nozze, papa Alessandro si prese un altro divertimento: *quinquaginta cuppas argenteas cum confectionibus ad faciendam collationem presentavit, ibique in signum magne letitie in sinum multarum mulierum, potissime pulchrarum, proiecte fuerunt,*

quando si sposò per la terza volta, si diedero in Vaticano commedie e pantomime, alle quali prese parte anche Cesare camuffato da simbolico Liocorno:[1] nè so perchè e' scegliesse questo travestimento, se non fosse perchè, secondo la popolare credenza, questo favoloso animale gode di posare in grembo alle vergini. Nel 1501 durante il carnevale il Papa si divertiva colle maschere, e l'oratore veneto invano andava a parlargli del turco e della crociata. « Ozi (17 febbr.) fu' dal Papa per la crociata et dito molte parole al Papa, quel stava a un balcon a veder mascare.... Eri sera (19) il Papa stè a veder comedie fin ore do di note.... Si sta a' piaceri di far mascare, e il Papa non dà audientia. »[2] Quando poi nel 1502 Lucrezia passava all'ultimo connubio col Duca di Ferrara, ecco come due agenti del padre dello sposo descrivevano le feste vaticane pel felice evento: « Questa nocte in la camera de Nostro Signore è stata recitata la Comedia del *Menechino*,[3] et con bona de quellui che havea la persona del Servo et del Parassito, et similmente del scorto, et de la donna de Menechino; ma li Menechini non dixero

---

et hoc ad honorem et laudem omnipotentis Dei et Ecclesie Romane (Burchard, *op. cit.*, II, 78). L'introduzione delle donne in Vaticano in *convivio cum pontefice* è notato per la prima volta dallo stesso autore, *licet contra normam cerimoniarum nostrarum*, nel 1488 alle nozze di Teodorina figlia di papa Innocenzo (I, 323). Lo scandalo si rinnovò a queste nozze di Lucrezia, e il buon mastro tedesco così ne informa: *Et, ut perfectius tradatur materia, sero in cena remanserunt aliqui cardinales, discubueruntque in eadem mensa, Papa primo, deinde predicti cardinales, et sponsus predictus una cum aliquibus aliis DD., et inter eos etiam mulieres, primo scilicet filia Pape, deinde Julia Bella, dicta de Farnesio, ejus concubina, tertio neptis Innocentii, filia Theodorine, comitis Pitiliani uxor, et filia Gabrielis de Cesarinis, et quedam alie, ut dixi, una mensa ad cenam cum Papa et Cardinalibus discubuerunt hoc ordine, ut quilibet DD. prope se retineret unam ex dictis juvenibus. Et in cena permanserunt usque ad septimam horam noctis, recitateque ibi sunt comedie et tragedie, et quidem lascive, ipsis postmodum videntibus et ridentibus.... Et multa alia dicta sunt que hic non scribo, que aut non sunt, vel si sunt, incredibilia* (Ibid., II, 80).

[1] Gregorovius, *ibid.*, pag. 491.

[2] Sanuto, *Diarj*, Venezia, Visentini, 1880, III, 1472.

[3] Nel carnevale del 1499 abbiamo in casa del card. Colonna, la recita *cum diversi acti et habiti della Mostellaria*: v. Ademollo, *Alessandro VI, Giulio II e Leon X nel Carnevale di Roma*, Firenze, Ademollo, 1886, pag. 27.

con multa gratia: erano senza mascare, et non gli era scena alcuna, perchè la camera non era capace: et in quello loco dove Menechino fu preso per ordine del socero, credendo che 'l fosse impacito, gridando che li fosse facto violentia, dixe essere maraviglia che se usassero tali violentie, sospite Cesare, Jove propitio, et votivo Ercule. Inanti a la recitatione de la Comedia fu facta questa Representatione, che prima comparse uno puto, vestito da donna, representante la Virtù, et un altro representante la Fortuna; et facta contentione fra epse quale fosse soperiore, sopraggionse la Gloria sopra un carro trionfale, la quale avea il mondo sotto li piedi, et glì erano scripte queste parole: *Gloria Domus Borgie*. La Gloria, la quale *etiam* se chiamava Luce, preferite la Virtù a la Fortuna, dicendo che Cesare et Ercule aveano con virtù superata la Fortuna, referendo multi nobili facti de lo Ill.mo signor Duca di Romagna. Poi comparse Ercule vestito de la pelle del leone, et cun la clava: contra del quale Junone mandòe la Fortuna, et cumbatendo Ercule con la Fortuna, la vinse, prese et ligete; et venuta Junone a pregare Ercule per la liberatione de la Fortuna, lui come clemente et magnanimo, la concesse a Junone cun questa lege, che nè l'una nè l'altra mai facesse contra la casa d'Ercule, nè contra la casa Borgia de Cesaro: et cossì promiseno, et più ultra promise Junone de favorire il matrimonio contracto tra dicte case. Di poi venne Roma suso uno carro trionfale, et si dolse che Alexandro, che tene il loco de Jove, ge facesse questa iniuria de levarli la Ill.ma Madonna Lucretia, commendandola grandemente, et demonstrando che la fusse il refugio de tutta Roma. Apresso venne Ferrara senza carro trionfale, la quale allegava che Madonna Lucretia non andava in loco degenere, e che Roma non la perdeva. Sopraggiunse Mercurio, mandato da li Dei, e fosse concordia tra Roma e Ferrara, concludendo la volontà degli Dei essere che Madona Lucretia venisse a Ferrara, e fece ascendere Ferrara suxo uno carro triunfale a la parte più digna. Tute queste cose furono recitate in verso eroico multo elegante. »[1] Nè queste sole furono le feste e i drammi per celebrare il grande avvenimento. Già sulla Piazza san Pietro si

[1] Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, tradotta da R. Mariano, Firenze, Successori Le Monnier, 1874, pag. 414; e cfr. Alvisi, *C. Borgia duca di Romagna*, Imola, Galeati, 1878, pag. 235.

erano tratti a mostra tredici carri, con sopra rappresentazioni simboliche delle storie di Ercole, di Cesare, di Scipione, di Paolo Emilio.[1] In Vaticano fecersi commedie,[2] una delle quali non fu finita, perchè troppo lunga. Miglior fortuna ebbe un'altra in versi latini con un pastore e alcuni fanciulli, che fu giudicata assai bella. Non buona sorte, invece, incontrò una Pastorale del cardinale Sanseverino: non così quella di Cesare Borgia, nella quale si videro boschetti, colline, animali e pastori, che cantarono le lodi d'Imeneo e quelle del Duca.[3]

Chiassosissimo fu il Carnevale del 1503,[4] e copioso di commedie. « Ozi (scriveva l'oratore Antonio Giustinian il 5 feb-

---

[1] *Duodecim carruce Regionum de antiquitatibus Romanorum, que non intelliguntur, more solito:* Burchard, III, 182.

[2] *In nocte, in camera Pape recitate sunt diverse Comedie, et facte moresche et alie choree:* Id., ibid. Cfr. Sanuto, IV, 222, e *Diar. Ferrar.* in *Rer. It. SS.*, XXIV, 397.

[3] Gregorovius, *Storia di Roma nel Medio Evo*, vol. VII, pag 541; *Lucrezia Borgia*, pag. 206.

[4] Delle forme pagane del Carnevale romano abbiamo memoria fin da' tempi di Paolo II. Il Cannesius (in *Rerum Italic. Script.*, vol. III, parte II, col. 1019) così lo descrive, premettendo che il Papa lo godeva *ex abdita fenestra: Ludicrorum vero personatus gigantum primo incedebant, tum aligeri ac pharetrati Cupidinis, dehinc Dianae equestris, magna Nimpharum caterva comitante, tum candidatorum juvenum centum sexaginta, et eo amplius, quibus tamquam militiam professis more priscorum, singulum numisma sigillatim a Praefectis ludorum traditum est; deinde Regum, aliorumque Ducum a Romanis devictorum, tum Cleopatrae ab Augusto Caesare superatae, demum Martis, Faunorum, Bacchi et nonnullorum etiam falso a priscis creditorum Deorum turba sequebatur. Postea Plebiscita, Senatusque Consulta sericeis tabulis designata, vexilla aliaque Romanorum insignia bellica, tum Consularis ac Senatorius Ordo, cunctis Urbis Magistratibus circumseptus, quem currus quatuor ingentis altitudinis, variis personatibus mirisque operibus circum ornati, subsequebantur.* Nel 1490, sotto il pontificato di Innocenzo, ecco come fu celebrato il Carnevale: *Et quamvis aliis temporibus haec improbata consuetudo inolevit, isto tamen anno magis quam caeteris excrevit, ut unusquisque Cardinalis in Carnisprivio sumptuosissime in carris triumphalibus, ac etiam equitibus cum tubis et sonis larvatos et mascaras per urbem miserunt, potissime ad domum aliorum Cardinalium, cum pueris cantantibus ac dicentibus verba lasciva et eis delectabilia, cum Buffonibus et Histrionibus et aliis indutis non*

brajo) Nostro Signore non ha dato audienzia ad algun, perchè ha voluto reposarse ozi, per essere stato tutta questa notte passata, parte in veder recitar comedie, parte in spazar danari al Duca. » E il 21 febbrajo: « Tutto ozi, dopo disnar, Nostro Signore è stato in solazzi: primo a veder correr palii, *deinde* in aldir recitar comedie, de le qual molto si diletta, e spesso se ne fa recitar qualcuna privata: ma questa è stata publica, dove erano molti Cardinali, alcuni con l'abito cardinalesco, et alcuni anco da mascara, con quelle compagnie che soleno gradar al Pontefice, e qualcuno ne era a' piedi del Santo Padre. Erano *etiam* li Oratori di Franza, et io vi andai invitato da Sua Beatitudine. » E il 27: « Tutto ozi el Duca è stato mascarà per Roma, e questa sera *etiam* in Palazzo el fu presente al recitar di una commedia *coram Pontifice.* »[1] E l'anno appresso a' 25 d'aprile, narra l'oratore veneto che il Papa e parecchi Cardinali stettero a veder recitar commedie « et altre fabule: » della qual cosa miglior ragguaglio ci dà il Burcardo scrivendo nel suo *Diario: Post prandium, in prima aula, factum fuit quoddam spectaculum ad instantiam Cucholi calcettarii, quod non erat neque Tragedia, neque Comedia, sed quedam inventiva*

---

panno lineo, vel laneo, sed serico et imbroccato auri et argenti, in quibus maxima ducatorum copia consumpta fuit, ex quo intrepide dicere ac judicare possumus misericordiam Dei nostri in luxuriam et opus diabolicum conversam esse, et nullus est qui ex hoc non miretur: INFESSURA, *Diar.*, ediz. Tommasini, pag. 265. Del Natale del 1503 così narra il BURCHARD, III, 227: *Post prandium iverunt ad plateam s. Petri triginta mascherati habentes nasos longos et grossos, in formam priaporum sive membrorum virilium in magna quantitate, precedente valigia cardinalari habente scutum cum tribus taxillis, quam sequebantur scutiferi et illos mallerii, post quos equitavit unus in veste longa et capello antiquo cardinalari: etiam mallerii equitabant asinos, et aliqui eorum tam parvos, quod pedibus eorum terram tangebant, et simul cum asinis ambulabant, illis insidentes. Ascenderunt ad plateolam inter portam Palatii et audientiam, ubi ostenderunt se Pape, qui erat in fenestra supra portam, in logia Paulina: deinde equitaverunt per totam urbem.*

[1] Una lettera da Roma del 26 febbrajo reca che il Valentino era venuto travestito a Roma, *et fo a veder la sera comedie in palazo, e tamen tutti el cognoscera:* SANUTO, vol. IV, pag. 783. Nel 1503 a Cesena per l'inaugurazione della Rota furono fatte rappresentazioni sacre e profane, e infine comparve un carro trionfale di Cesare e Cleopatra, con un coro

ad laudem Papae et gloriam suam; in qua quidem puer novem annorum vel minor fuit Mercurius, qui multa optime dixit cum singulari gratia, affabilitate et gestis continentibus. Interfuerunt Papa et VII Cardinales, videlicet Camerarius, Sanctae Crucis, Beneventanus, Columna, Vice Cancellarius, Sancti Severini et Aragonia.[1]

Ma alla fiera anima di Giulio II sarebbesi potuto credere, fino a che nuovi documenti[2] non illustrarono anche questo aspetto dell'indole sua, che meglio delle illusioni della scena piacessero i campi cruenti di sangue, e più delle sinfonie teatrali il clangor delle trombe e il fragore delle artiglierie. Anch'egli, invero, si compiacque di pompe magnifiche e d'ogni genere di sollazzi artistici, nè sdegnò le sceniche rappresentazioni. Ogni giorno, scriveva Stazio Gadio agente mantovano, « ogni giorno veneno a dar piacere ad S. S. cantori, sonatori, atezatori e bagatelli, »[3] e, s'intende nelle sale vaticane: ma anche fuori di esse, Giulio voleva solennità di feste, che, lusingando la sua ambizione, mostrassero a' popoli quant' alta era la sua dignità di sacerdote e di principe. Nel carnevale del 1508 celebravansi le nozze di una nipote di Giulio con un Colonna, e si prepararono « tre pasti e due comedie, et questo in sancto Apostolo, dove seranno multi Cardinali: » a'quali, sia detto fra parentesi, in cotest'occasione parve bello l'andare in maschera. « S. Piero in Vincola e Aragona vestiti alla mamaluca: Pavia con cappucci de damasco turchino, S. Severino con certo abito lungo: » altri in altra foggia.[4]

Del 1509 abbiamo due Egloghe di Pietro Corsi, noto per la sua polemica con Erasmo, la prima delle quali fu recitata il

---

di fanciulli e fanciulle, che *recitorno tanto bene i loro versi, che pianse il presidente e li circostanti d'allegrezza*: v. ALVISI, *op. cit.*, pag. 390.

[1] *Dispacci* di A. GIUSTINIANI, pubbl. dal Villari, Firenze, Succ. Le Monnier, 1876, I, 379, 404, 413; III, 77.

[2] V. l'importante memoria di A. LUZIO, *Federico Gonzaga ostaggio alla corte di Giulio II* (Estr. dall'*Arch. Stor. Rom.*), Roma, Forzani, 1877, piena di utili e curiose notizie sul gran pontefice.

[3] LUZIO, *op. cit.*, pag. 10.

[4] ADEMOLLO, *Aless. VI, Giulio II e Leone X nel Carnevale di Roma*, pag. 30, 33; e vedi LUZIO, *op. cit.*, pag. 34 per le mascherature de' Cardinali.

giorno dell'Assunzione nella chiesa di s. Maria Maggiore da sei giovani nipoti del Papa e da una loro sorella, figli tutti di Bartolommeo della Rovere. Vi assisteva Giulio con quattro cardinali. Essa comincia a questo modo:

> Spectantes, advertite obsecro, rem novam
> Et in hoc usque tempus intentatum scribendi genus;
> Hoic nunc hodie non Ecloga, non Comoedia,
> Non Tragoedia sunt et non Tragicomoedia,
> Sed Eclocomoedia agitur. Valete.

I personaggi, Coridone e Mopso, cantano alternamente l'amor loro infelice e le lodi di Giulio: nel manoscritto (che è il vatic. 3441) vi sono qua e là segni di notazione musicale. La seconda Egloga fu detta *coram Julio* nel novembre, il dì d'Ognissanti. I personaggi sono Titiro, Camillo e Mopso oltre il Coro. Comincia così:

> Spectatores, quae hic hodie recitabitur Aegloga (*sic*),
> Non ad impudicos mores, non ad jocos,
> Non ad inania hominum studio facta est,
> Sed ad rem sacram et utriusque Jovis laudes.

E anche in questa abbondano le lodi al pontefice. Dello stesso autore ve n'ha poi una terza, che fu recitata il dì di s. Pietro del 1510, e ne sono interlocutori Alcione e Melibeo.[1]

In cotest'anno nel carnevale, erano giunti in Roma Francesco Maria della Rovere colla sposa Eleonora Gonzaga, e grandi accoglienze furono fatte, per piacere al pontefice, alla coppia principesca. Ballarono, come riferisce un agente mantovano, i cardinali, e con essi « altri nobili vecchi et vescovi, » e il card. di Narbona fra gli altri, incontrò il favor degli astanti danzando « alla francese. »[2] I due papali nipoti vennero spesso invitati a cena dallo splendido zio: una fra le altre, sedendo egli « ad uno tavolino sopra uno tribunale, solo; » ad altra tavola otto cardinali, e donne e uomini di cospicua nobiltà. A questa cena « si fece una comedia latina et due eglogbe vulgari amorose, et senza soggetto che toccassi a niuno. Bene furono recitati alcuni versi latini in commendatione de questo vinculo. »[3]

---

[1] Cian, nel *Giorn. Stor. della Lett. Ital.*, XI, 240.
[2] Luzio, *ibid.*, pag. 54.
[3] Id., pag. 56.

Nè basta: « Lunedì poi se andò etiam in palatio apostolico ad vedere correre li buffali, et mentre venne l'ora, si ballò in uno salotto delle stantie de papa Innocentio; » poi la sera « si andò a casa de S. Severino a cena, et nanti si cenasse fece una comedia latina con uno bellissimo apparato.... Doppo cena si fece una comedia volgare, ambe amorose. »[1] Finalmente, il 12 febbrajo, dopo la caccia de' tori e il corso de' barberi « si andò a cena a casa di Agostino Ghisi (*Chigi*), e intendo fece bella cena et una bella comedia;[2] » ma « io (aggiunge il relatore) non ci fui per sentirmi alquanto indisposto: »[3] per indigestione, forse, di cibo o di sollazzi. Meno male che fra mezzo a tante recite profane e amorose, non vennero del tutto dimenticate le sacre: anzi il 17 marzo, « che è la domenica di Lazaro, facendosi la Representation sua in s. Pietro, le duchesse con tutte le altre donne in pannicello, andarono al vespero, et vederono fare dicta Representatione, et era a vederla in s. Pietro da XII miglia persone et più. »[1]

Il 1511 fu anno di spassi d'ogni genere, se dobbiamo giudicare da quelli onde fu onorato il giovinetto Federico Gonzaga, più che ostaggio, divenuto ormai favorito del papa. Il 5 giugno il papa lo invitava a pranzo seco a Belvedere: e l'agente mantovano scriveva che era « una terribile cosa » vedere « como manza S. Santità. »[5] Ad ogni sorta di vivande si portavano in tavola, « uno li venia inante che si apresentava al sig.r Federico.... e recitava versi per ogni imbandisone, et in ultimo ad onor del sig.r Federico ne recitò. » Indi, dopo canti e suoni, tutti

---

1) Un altro relatore mantovano, il PICENARDI, scriveva alla marchesana che la commedia latina fu *bella et ben facta et ben recitata, ma durò più di quattro ore. Et poi a cena, che fu spanta, bella e bona, che fu forza levarsi da tavola per non dormentarsi.... se recitò un' altra comedia volgare che durò assai:* LUZIO, pag. 57.

2) Il PICENARDI dice che in casa Chigi era *bene aparachiato et sumptuosamente da mangiare, ma prima se recitò una bella et dolce et amorevole comedia. Io la cerco d' avere et poi la manderò ad V. Ex. Et cenato che si fu, il duca volse andare a casa, abenchè dreto cena si doveva recitare una bella egloga:* LUZIO, pag. 58.

3) LUZIO, pag. 56.

4) Id., pag. 58.

5) Id., pag. 21.

andarono « a piacer in quelle galante verdure. »[1] Un mese dopo i Senatori e i Conservatori invitarono a lor volta il principe a desinare in Campidoglio, e gli fu recitata in latino « una bella comedia di Plauto, quella di *Menecmi*. Alcuni recitatori (nota il Gadio) sono boni, alcuni no: un servo et una donna hanno detto et fatto in excellentia, e poi la galante lingua che hanno li fa comparere: pur ancor non mi pare che vincano mantuani. »[2] Questo sarà vero o no: ma è notevole, contro il rigore che poi prevalse in Roma, veder una donna che recita, e in latino. Pochi giorni dopo, il Papa e Federico andarono a desinare e a cena alla vigna Chigi, e ivi « tre filioli di m. Bartolommeo della Rovere recitò una egloga in latino nanti al Papa quando disnava. »[3] Poco dopo, Giulio cadeva ammalato per febbri prese cacciando in Ostia, cosicchè fu interrotta ogni sorta di sollazzi: il Papa non voleva prender cibo, e si era costretti a darglielo per forza, ed egli lo sputava, « biastemando et dicendo villanie ad ogniuno. » Il vescovo d'Ivrea stava con Federico intorno al letto dell'infermo, pregandolo a voler cibarsi « e non amazar il corpo e l'anima morendo di fame et disperato; allora in collera rispose il Papa ch'el voleva morire per farli crepar tutti. » Il popolo romoreggiava e si diceva che « morendo N. S. volevano menar le mani verso li preti. » Ma la forte natura del vecchio potè più del morbo, e allora, soggiunge il Gadio, ogni giorno si fece innanzi a lui musica di diversi strumenti: « et la gusta: cosa che mai non li piacque. »[4]

Allegro assai fu il carnevale del 1512. In quello stesso tempo nelle *Halles* di Parigi a' 25 di febbrajo, Pietro Gringoire, incoraggiato da re Luigi e per eccitare il popolo francese contro il pontefice, faceva rappresentare le *Jeu du Prince des sots*, *la Moralité du Peuple français, Peuple italique et l'Homme obstiné*, e *la Farce de Dire et de Faire*.[5] A Roma invece grandissimo era

---

1) Luzio, pag. 20.

2) Id., pag. 20.

3) Id., pag. 21.

4) Id., pag. 23.

5) Petit De Julleville, *Répertoire* ecc., pag. 361-2. Quest'autore dice che l'anno appresso *attaqués ainsi sur la scène, les amis du Pape se défendirent par les mêmes armes. Des Florentins en résidence à Lyon furent autorisés par les échevins de cette ville à dresser des échafauds*

il tripudio: i cardinali si travestivano da ungari, con scimitarre, pennacchi e cinture, montando cavalli turchi; e fra tutti il Cardinale d'Aragona si faceva notare per la « sua disinvoltura: »[1] ma non v'ha menzione di commedie o di egloghe. Invece, pel Luglio sappiamo di una cena data dal magnifico Agostino Chigi a Federico; « et nanti si cominciasse a cenare, se fece fare una Representatione pastoral, recitata da alcuni putti et putte senesi, che molto bene dissero, et fu bella materia: »[2] e questo documento, osserva il signor Luzio, « ci permette di stabilire con certezza che de'comici popolari senesi, antecessori de' Rozzi, trovarono un protettore a Roma nel Chigi. »[3] Erasi intanto convocato il Concilio lateranense per rispondere al conciliabolo pisano, e le armi pontificie davano alla chiesa Parma e Piacenza. Gli ambasciatori di quest'ultima città venivano solennemente ricevuti il 2 agosto, oltrechè con un desinare, con musica di viole e d'archi, e canti, e rappresentazione di una « comedia che assai piacque. »[4] Quando poi nell'ottobre giunsero anche gli oratori parmensi, ebbero anch'essi pranzi e cene, « et nanti cena et doppo, comedie, eglogghe, moresche, musiche et attezare, molto pomposamente ogni cosa. »[5] Nel novembre, arrivò a Roma il card. Gurgense, che Giulio accolse a grand'onore, perchè volgesse l'animo dell'Imperatore in favor del Concilio; e in tale occasione « disnando, N. S. fece fare una comedia, nella quale intravano Apollo con le Muse, che cantorno in laude de Papa Giulio, Imperator et di Gurgense, toccando la unione fatta di N. S. con Cesare: »[6] singolar mescuglio di sacro e di profano!

Subito al principio del 1513 abbiamo ricordo di una commedia

---

au Puits de la Porcherie pour y jouer certains jeux et farces en faveur et à louange du Pape. Molto probabilmente, specie trattandosi di fiorentini, trattavasi non già di onorare Giulio, ma di festeggiare l'assunzione di Leone X.

1) Luzio, pag. 34.

2) Id., pag. 38. Un altro relatore dice che la commedia *fu assai ridicula per vulgar, ma li recitanti non era possibile a dir meglio per la lingua loro perfectissima.*

3) Luzio, pag. 38. Cfr. Mazzi, I, 75.

4) Id., pag. 38.

5) Id., pag. 39.

6) Id., pag. 40.

non italiana, ma castigliana, e di un celebre autore; Juan de l'Encina, che anche vi recitò. È peccato ignorarne il titolo: ma, per la storia del costume, non è da ommettere questa descrizione fatta dal Gadio, del pubblico che empiva la sala: « Zovedì a' 6, festa de li tre Re, il sig. Federico.... si redusse alle XXIII ore a casa del card. Arborensis, invitato da lui ad una comedia.... Cenato dunque, si redussero tutti in una sala, ove si aveva ad rapresentare la comedia; il pred. Rev.^mo^ sedendo tra il sig. Federico, posto a man dritta, e lo ambasador di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti spagnuoli; quella sala era tutta piena de gente, et più delle due parte erano spagnoli, et più p.... spagnole vi erano che homini italiani, perchè la comedia fu recitata in lingua castigliana, composta da Joanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore: et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella, et poco delettò al S. Federico. »[1] Ai 19, poi, Federico banchettava presso Bartolommeo della Rovere: « il disnar (riferisce il Gadio) fu assai pomposo: durò molto: levate le tovalie venero attezatori, buffoni et musiche, che con piacere spassò assai bene il tempo. Li fecero due comedie, una in latino, l'altra in volgare, non molto belle. »[2] L'8 febbrajo altra cena in casa di mons. di Mantova, « ove doppo cena si fece una comedia d'alcuni piscatori di Monsignore, che fu molto ben detta, in laude di tutta la casa da Gonzaga, et in specie di Mons. Rev.^mo^. »[3] Il dì dopo altra cena; e finita, « venne il Piscatore di Monsignore, con un altra comedia, et la fece representar qua in camera del sig. Federico, molto ben detta. »[4]

Intanto il fiero papa si avvicinava all'ultimo giorno: ma prima, in cotesto carnevale del 1513, quasi presago del suo fine, volle che « in una processione carnevalesca sfilasse davanti al popolo romano la storia del suo pontificato. »[5] È fuor del nostro campo di studj descrivere tutte quelle corse di uomini e di barberi, quelle cacce di tori e di bufali, quello sfilar di carri e di trionfi, di corporazioni e di milizie, precedute dal mastro di giustizia « inguantato con la daga in mano, » e accompagnato

---

1) Luzio, pag. 46.
2) Id., pag. 49.
3) Id., pag. 49.
4) Id., pag. 49.
5) Ademollo, *op. cit.*, pag. 35.

da un servigiale con ceppo e capestri, che Roma meravigliata vide il 3 di febbrajo. Nella processione figuravano su carri suntuosi la Romagna, l'Italia liberata,[1] Bologna, Reggio, Parma, Piacenza, Genova, Savona, Milano, S. Ambrogio, Aron, l'Idra vinta da un angiolo, il Concilio lateranense, la Lega: ma non v'ha ricordo che queste figurazioni simboliche profferissero parole.[2] Poco dopo quest'apoteosi, il 20 di cotesto mese, Giulio veniva a morte « niente sbigottito, come scriveva il card. di Mantova, anzi costante e forte verso Dio. »[3]

Quando giunse al papato il voluttuoso figlio di Lorenzo il Magnifico, le commedie furono una minima parte degli spassi, onde si allietò quel gran Carnevale romano e pontificio del principio del Cinquecento. « Godiamoci il Papato, poichè Dio ce l'ha dato, » diceva al fratello il nuovo Pontefice,[4] che il veneto Oratore, Marino Giorgi, dipinge al vivo chiamandolo « di buona natura, e che non vorrìa fatica. » Piacevasi di buona tavola, che voleva rallegrata dalla presenza e dalle buffonate di lieti compagnoni,[5] di cavalli, cacce, canti, e giuocar di primie-

---

[1] Il mantovano STABELLINI scrivendo a Isabella così dice: *Dopo questo venirane un altro* (carro) *atorniato par da soldati, et portava un Italia depinta, come quella che è nel camarino del Duca* (di Ferrara), *ma stava in testa e non per traverso, come è il suo sito, et ne la cornice di sopra mostrava scritto Italia liberata, con un fascio di palme di sopra, et in verità che a me parera Italia travolta, et non liberata:* LUZIO, pag. 74.

[2] V. il poema descrittivo di questa festa, composto dal fiorentino mastro G. J. PENNI, e ripubbl. dall'ADEMOLLO, *op. cit.*, pag. 41, e confr. con la lettera dello STABELLINI a Isabella, messa a luce dal LUZIO, pag. 73.

[3] LUZIO, pag. 51.

[4] *Certo la melodia del vivere è un bel che: ella è sì fatta che aggiunge quasi al piacere che si gusta in celi celorum: e però esclama Fra Mariano innanzi a Leone:* Viviamo, babbo santo, che ogni cosa è burla: CALMO, *Rodiana*, *Prologo*.

[5] Il Querno aveva da lui 100 ducati di provvisione e 150 fiorini di stipendio, e Leone lo faceva vestir da Venere e recitar versi. *El Papa*, scrive di lui l'arcidiacono di Sabbioneta, *lo fa manzare in su uno scabelletto basso alla presenza sua, e inanzi ch'el manza.... canta sei versi de diversa sententia: te so dir che s'el compone assai, el sberiacca assai; al corpo de Cristo, el bevette più de quattro bocali romaneschi, corso e greco. Io non so dove el cazasse tanto vino:* LUZIO, pag. 72. Sulla tavola di Leone X, v. *Antologia* del Luglio 1831, pag. 102.

ra,[1] e, stimando le lettere per i piaceri che dànno, in sommo grado dilettavasi in commedie e spettacoli. Dicesi che ogni anno i *Rozzi* senesi andassero a Roma a rappresentar qualche loro commedia alla presenza del Papa:[2] certo è che ad ornare la cittadinanza largita a Giuliano de' Medici, recitavasi nel 1513 il *Penulo* di Plauto.

Fermiamoci un momento a descrivere queste feste medicee, poichè abbiamo la fortuna di poterlo fare coll' ajuto di due relazioni contemporanee di recente pubblicate.[3] Fu dunque deliberato di fabbricare fra il palazzo de' Conservatori e il Campidoglio un teatro, tutto di legname, di sedici canne di lunghezza e quattordici di traverso, ornato nel frontespizio di sei colonne, fra le quali furono posti sei quadri dell' antica storia di Roma. La scena era alta da terra una canna, e intorno sette gradi di sedili, dove potevano stare oltre tremila persone, e nel chiostro di mezzo banchi da sedere. Il teatro era coperto di panni celesti e bianchi, e dall' alto pendevano torce bianche. G. G. Cesarino, che ebbe la direzione di questa festa, che fu detta delle *Palilie,* per significare che Roma era dal

---

[1] *Relazioni* del GIORGI, del MINIO e del GRADENIGO, nelle *Relazioni venete*, vol. cit., pagg. 51, 54, 56, 57, 64, 70. Cfr. GIOVIO, *Vita di Leone X*. Venezia, Bonelli, 1561, lib. III, pag. 141, 144.

[2] Il FALLERI secentista scrisse: *Chiamara ogni anno il decimo Leone Dal Vaticano i Rozzi, mentre visse, Per sentir sue Commedie e sue Canzone;* ma il TIZIO autore contemporaneo, parla soltanto di « artigiani sanesi, » e i *Rozzi* non formarono Accademia se non nel 1531. Ad ogni modo, sta il fatto che Comici senesi recitassero innanzi al Papa, come si vede dalla *Commedia di Pidinzuolo, nuovamente composta in laude di Papa Leone X. et in sua presentia recitata in Roma.* Siena, per M. di B. F., 1523; *Catal. Libri* del 1847, num. 1858. E fors'anche recitarono il *Magrino* dello STRASCINO, attori il *Mescolino, Masetto, Bartoluccio* ed altri: v. MAZZI, *op. cit.*, I. 66 e segg.

[3] M. A. ALTIERI, *Giuliano de' Medici, eletto cittadino romano, ovvero il Natal di Roma nel 1513*, pubbl. da L. Pasqualucci, Roma, Artero. 1881; P. PALLIOLO, *Le feste pel conferimento del patriziato romano a Giuliano e Lorenzo de' Medici,* pubbl. da O. Guerrini, Bologna, Romagnoli, 1885. Vi è anche un' altra descrizione che non mi è riuscito vedere: *Triumphi de gli mirandi Spettaculi et ricche vivande del solenne Convivio fatto da' sacri Romani al magnifico Juliano et invicto Laurentio de' Medici....* composti per NOCTURNO NAPOLITANO, Bologna, De Benedicti, 1519.

nuovo Papa liberata d'affanni e di miserie, pensò di dare uno splendido convito, e più « comedia, egloga et altre nove et dilectevoli inventioni da letterati, » e di questo diede la cura a Fedra Inghirami e a Camillo Porzio. La festa fu fatta il 13 febbrajo. Il magnifico Giuliano venne con grand'accompagnamento, e il vescovo d'Aquila celebrò la messa su apposito altare. Poi Lorenzo Vallati montò su un pulpito vicino all'altare, e lesse una orazione: indi fu a Giuliano presentata la bolla della cittadinanza. Spararonsi bombarde, suonaronsi pifferi e trombe, e si diede principio al sontuoso convito, rallegrato da « homini, quali da intramesso ad intramesso, dilettarono li convitati e circostanti di qualche dolce e faceta inventione. » Levate le mense « comparse un mammolo vestito da Ninfa, e che si intitolava esser Roma, accompagnata con sue due altre Ninfe, che portavano cistelle piene di fiori in testa, et accostatosi verso il Magnifico con soavissime et gratiose parole » recitò un' orazione in prosa composta per mess. Antonio de'Zoccoli, gentiluomo romano, esprimendo la sua gioia e le sue speranze. Entrarono poi « due rustici e recitarono un'egloga composta da Blosio, » deplorando « le miserie d'Italia e le calamità dove si era indotta.... non lasciando indietro atto alcuno miserando (anche il sacco di Prato del '12, in che ebbe tanta parte Leone?), tolleratosi fino alla creazione di questo nuovo secolo presente. » L'altro si lamentava de' ministri della giustizia, e « come ogni atto di ragione presso li giudici pubblicamente si tenesse venale, e fassene apertamente mercanzia. » Indi porsero l'uno un par di pollastri, l'altro due canestri di frutta, e accompagnandosi con una chitarra, cantarono « molti versi al modo rusticano, l'uno in laude di N. S., l'altro in comendatione del Magn. Juliano. » Poi comparve un carro, rappresentante il Monte Tarpejo, e tra il fumo delle artiglierie, ne uscì « un mammolo in abito e forme d'uomo antico, d'inventione et d'ornato molto circospetto, » che medesimamente recitò de'versi, composti da Laurenzio Grana; indi, e questa fu invenzione di maestro Vincenzo Pimpinella poeta laureato, Roma circondata dalla Giustizia e dalla Fortezza. Il dì dopo venne un carro, con una donna che rappresentava Clarice Orsini, madre defunta di Giuliano, fra le immagini d'Arno e di Tevere, consolando in versi il primo dell'avergli l'altro tolto il Magnifico; e questa fu invenzione ed opera di messer Evangelista Capodiferro. Fi-

nalmente si cominciò la rappresentazione in latino del *Penulo*, e la diresse l'Inghirami. I recitatori erano « quasi tutti figliuoli delli primi gentiluomini di Roma, de aspetto belli et gratiosi, de anni teneri, imperocchè in tanto numero, due soli erano barbati. » Gli uditori presero diletto insieme e meraviglia dell'ottima loro pronunzia latina. « Gli abiti erano tutti elegantissimi... portavano tutti calze di colore incarnato per parere che mostrassero la gamba nuda, ad imitazione delli antiqui.... Sopra esse avevano stivaletti, chiamati socci, di sommacco azzurro, aggroppati da nanzi da bindelle di seta. Questi socci erano coperti tutti di pietre preziose di varie sorti. » Il primo che comparve fu il poeta, vestito di una sottilissima camicia bianca e un manto di panno d'oro, con corona di lauro in testa, e il libro in mano: e detto che ebbe l'argomento tornò dentro per dar luogo al recitatore del Prologo. Costui oltre la camicia bianca e i socci coperti di gioie, aveva un manto coperto di damasco bianco, foderato di panno d'oro e annodato sulla spalla all'antica. Poi si fece un concerto di pifferi, e dopo che il precone ebbe invitato il popolo a porgere udienza, venne in scena Agorastocle con ghirlanda d'oro in capo, camicia di velo di seta, maniche con fiocchi di seta nera, sajo di tela d'oro coperto di damasco bianco e manto di damasco turchino, foderato di broccato d'oro, che portava annodato sulla spalla e ributtato indietro. Il servo Milfione era a capo scoperto, con semplice camicia di renzo lavorata di seta nera, e sopr'essa una tunica a liste di zendale ovvero taffetà, bianco e turchino, annodata su ambo gli omeri. E simigliante abito avevano gli altri servi e ancelle. Le due sorelle Adelfasio e Anteristile vestivano abito non già « di meretricule. » ma avevano camicie con grandi maniche e camorre suntuosissime di panno d'oro, coperte di ormesino turchino, con molti tagli per far veder l'oro. I busti erano ricamati d'oro e cosparsi di gemme, e avevano annodati sugli omeri, superbi manti di tela d'argento. Al collo, catene d'oro e di pietre preziose; i capelli a modo di zazzera, che scendevano a mezza spalla: sulla fronte, cingoli d'oro e di gioje. Le seguivano due ancelle, l'una bianca, mora l'altra. Il lenone Lico portava una camicia di orteghino finissimo e sajo di tela d'oro: a lato una spada col fodero indorato e il manico ornato di molte gioje: le braccia piene di maniglie d'oro, e in capo un cappelletto militare al modo antico. Il soldato Artamenide aveva un manto di ormesino

turchino foderato di panno d'oro, ributtato indietro dagli omeri, lasciando vedere certi spallacci, contesti di perle e scaglie d'argento, fatti a similitudine di teste di leoni, con una catena d'oro e di gioje ad armacollo, donde pendeva la spada, e un cinto d'oro: in capo un cappello militare con un artificioso pennacchio. Due servi lo seguivano, portandogli l'uno lo scudo, lavorato in oro alla damaschina, l'altro una gran scimitarra e una celata, ambedue riccamente lavorate. I tre avvocati avevano in capo ghirlande d'oro, abiti d'ormesino e manti di broccati, e un d'essi aveva sul petto « una mirabile gioja di valore grandissimo, la quale per il teatro come una stella risplendeva. » Il villico anch'esso era ben addobbato, e a suo tempo « sparse fra il populo gli trecento aurei filippei. » Rispetto a questi personaggi potrebbe osservarsi che non fosse osservato il costume, ma Fedra « prefetto di questi giuochi » volle aver riguardo al luogo e al tempo, e bisogna riconoscere che fu « cosa conveniente ricoprire la torvitate del ladrone et l'austeritate de gli advocati con formose faccie giovanili et dilettevoli ornamenti. » Finalmente Annone aveva barba bianca, e in capo un cappelletto coperto di pelle, e gli abiti su per giù come gli altri: lo seguivano due servi, l'uno colla valigia, l'altro colle bisacce. « Questo vecchione parte del parlar suo fece in lingua cartaginese, con alcuni accenni et modi di sorte, che a tutti gli spettatori fu di grandissima ricreatione. » La rappresentazione terminò circa il coricar del sole, fra il plauso degli astanti: e finita che fu « tutti gl'istrioni, mimi et pantomimi sopradetti si appresentarono di novo nel proscenio, ridotti in una schiera, con gli abiti pur di sopra commemorati: bella et magnifica cosa era per certo vederli tutti insieme. » Papa Leone, al quale da cardinali e ambasciatori furono riferite le lodi dello spettacolo, ebbe desiderio di vederlo: e la domenica appresso « nel suo conspetto in palazzo apostolico, fu recitata di novo ogni cosa, nel modo e coll'ordine sopra descritto. » E allo spettacolo assistè « non solo il Papa con suoi parenti e la corte tutta, ma molti di quelli che l'avévano già vista in Campidoglio. » Ed egli ne restò così soddisfatto, che ne rese infinite grazie a tutti i recitanti, e fece loro « ample e magnifiche promessioni. » Certo è che dovette essere una magnifica cosa, e un vero *rinascimento* delle vecchie forme, ornate, accarezzate e quasi sopraccaricate di inaudite splendidezze, come poteva immaginarlo e metterlo in atto il senso squisito dell'arte e la romana suntuosità.

Nel 1514, per festeggiare il soggiorno in Roma d'Isabella Gonzaga davasi la *Calandra* del Bibbiena,[1] e Baldassarre Peruzzi vi accomodava quelle « maravigliose » prospettive, che « apersero la via a coloro che ne hanno poi fatte ai tempi nostri: »[2] nel '18 per le nozze di un Pio con una Orsini, si fecero « comedie nanti a S. Santità, » e « dopo cena Strascino disse una sua farsa da sè solo: »[3] nel '19, i *Suppositi* dell'Ariosto cogli scenarj di Raffaello.[4] Intorno alla quale rappresentazione preziosi ragguagli troviamo in una lettera dell'oratore estense, Alfonso Paulucci, scoperta e stampata dal compianto marchese Giuseppe Campori, dalla quale si raccoglie anche quanta fosse l'avversione, forse appresa dal Poliziano, che il Sommo Sacerdote cristiano nudriva, senza celarla, contro i frati, e contro tutto ciò che sapesse di fratesco. « Fui (dice il Paulucci) alla Comedia domenica sera, et fecemi entrare Monsignor de' Rangoni; dove era Nostro Signore con questi suoi Reverendissimi Cardinali giovani, in un' anticamera di Cibo; e lì passeggiava Nostro Signore per lassare introdurre quella quantità di uomini li parea, et entrati a quel numero voleva Sua Santità, ci aviammo al loco della Comedia, dove il prefato Nostro Signore si pose a la porta, e senza strepito con la sua benedizione permesse entrare chi li parea; et entrossi nella sala, che da un lato era la scena, et dall'altro era loco fatto di gradi dal cielo della sala fino quasi in terra, dove era la sedia del Pontefice; quale, dipoi furono entrati li secolari, entrò et posesi sopra la sedia sua, quale era cinque gradi alta da terra, et lo seguitorno li Reverendissimi con li Ambasciatori, et da ogni lato della sedia si posero secondo l'ordine loro: et seduto il popolo, che potea essere in numero di

---

[1] Il Bibbiena stesso attese a questa rappresentazione, ma *per molte prove fatte* non riuscendogli bene, *richiese Francesco Maria* (d'Urbino) *dil rolo e dillo ordine, secondo l'era stata data fuora in Urbino, et così auto il tutto, lui poi la fece recitare in Roma:* dal Cod. urbin.-vatic. 490, citato dal VERNARECCI, in *Arch. St. March. e Umbr.*, III, 183.

[2] VASARI, *ediz. cit.*, VIII, 228.

[3] ADEMOLLO, pag. 78. Sullo *Strascino* ecco un brano di lettera di B. CASTIGLIONE del 14 gennaio 1521 al marchese Federico: *Viene Strascino a V. Ex.... Spero pur ch'el serà a tempo che V. Ex. lo potrà godere qualche giorno di questo carnevale. Il Papa è stato contentissimo ch' el venghi a servirla* (v. CIAN, *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, IX, 132).

[4] Del '19 abbiamo anche il ricordo di una commedia innominata fatta rappresentare dal card. Cibo. Vedi ADEMOLLO, pag. 83.

due mila uomini, sonandosi li pifari si lasciò cascare la tela; dove era pinto Fra Mariano[1] con alcuni Diavoli che giocavano con esso da ogni lato della tela; et poi a mezzo della tela vi era un breve che dicea: *Questi sono li capricci di Fra Mariano;* et sonandosi tuttavia, et il Papa mirando con il suo occhiale la scena, che era molto bella, di mano di Raffaele, et rappresentava sì bene per mia fè forami di prospective, et molto furono laudate, et mirando ancora il cielo, che molto si rappresentava bello, et poi li candelieri, che erano formati in lettere, che ogni lettera substenìa cinque torcie, et diceano: *Leo Pon. Maximus*, sopraggiunse il Nuncio in scena, et recitò l'argumento.... et bischizò sopra il titolo della Comedia, che è de' *Suppositi*, di tal modo che 'l Papa ne rise gagliardamente con li astanti, et per quanto intendo se ne scandalizorno Francesi alquanto sopra quelli *Suppositi*.[2] Si recitò la Comedia, et fu molto bene pronuntiata, et per ogni acto se li intermediò una musica di pifari, di cornamusi, di due cornetti, di viole et leuti, dell' organetto che è tanto variato di voce, che donò al Papa Monsignore Illustrissimo di bona memoria, et insieme vi era un flauto, et una voce che molto bene si commendò: vi fu anche un concerto di voci in musica, che

---

[1] Fra Mariano Felti, successore di Bramante nell' ufficio del Piombo, e insieme col Baraballo e col Querno principalissimo giullare della Corte di Leone. Vedi su di lui le *Relazioni venete*, vol. cit., pag. 71. Curiosissimi particolari su di lui e su' suoi *capricci* trovansi ne' documenti pubblicati dal Luzio, specialmente a pag. 36, 45-47, 68, nonchè nel Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Loescher, 1888, pag. 369-94: *Un buffone di Leone X*. Meno male che questo buffone, vedendo morire il suo mecenate senza sacramenti, esclamò: *Raccomandatevi a Dio, Padre Santo.* Il Rossi, *Lettere del Calmo*, Loescher, 1888, pag. 64, reca un sonetto-epitaffio di fra Mariano.

[2] Si potrebbe credere che papa Leone degnasse del suo santissimo riso l'allusione che nel Prologo è fatta alle figure lascive o *supposizioni* di Elefantide, *che poi rinnovate si Sono ai dì nostri in Roma santa, e fattesi In carte belle, più che oneste, imprimere Acciò che tutto il mondo n'abbia copia.* L'epiteto di *santa* dato dall'Ariosto ironicamente a Roma, doveva certo far ridere papa Leone più che ogni altro; ma che si alludesse alle famose pitture di Giulio, intagliate da Marcantonio Raimondi e illustrate da Pietro Aretino, non direi, se è vero che ciò accadesse a'dì di Clemente: quindi è da concludere o che il Prologo recitato innanzi a Leone sia diverso dallo stampato, o che la notizia comune sopra il tempo delle stampe oscene sia erronea.

non comparse per mio juditio così bene come le altre musiche. L'ultimo intermedio fu la moresca, che si rappresentò la favola di Gorgon, et fu assai bella. » All'onesto diplomatico e a monsignor Lanfranco Spinola, nunzio di madama Margherita, parve sconveniente tuttavia « che alla presentia di tanta Maestà si recitassero parole che non fossere oneste; et invero in quel principio gli sono alcune parole reumatice. » Ma poi ben altro spettacolo fu quello della sera appresso che potrebbe intitolarsi: *I capricci di Papa Leone*, e lo lasciamo descrivere al Paulucci: « La sera intendo si recitò una certa Comedia di un Frate, il quale avea fatto uno arboro de.... et per non essere successa a molta satisfazione, il Papa in cambio di moresca, fece balzar questo buon Frate sopra una coltre, et dètte una gran panciata sopra el tavolato della scena: dipoi gli fece tagliare tutte le strenghe intorno, et tirar le calze e li calcagni, et il buon Frate ne morsicò di quelli palafrinieri tre o quattro di mala sorte, et fu necessitato *tandem* a montar a cavallo, et con le mane le fùrno date tante sculacciate, che, secondo mi è riferto, li sono bisognate molte ventose et su la schiena et su le chiappe, et stassi in letto, et non bene. Dicesi che 'l Papa lo fece fare in exemplo di altri Frati, acciò si levino di pensiero di non farli veder sue fratarìe: pur questa moresca lo fece assai ben ridere. »[1] Povero frate! forse e' pagava per conto di Martin Lutero, che con le « sue fratarìe » di ben altra qualità cominciava a smuovere la Germania!

Intanto piacque per modo la commedia ariostea a papa Leone, il quale all'antico amico e come *fratello* non aveva dato più che un bacio su ambedue le gote, quando prima recossi a riverirlo, che gli scrisse per chiedergliene un'altra; e messer Lodovico

---

[1] Campori, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino*, Modena, 1863. La relazione del Paulucci è confermata da una Lettera del Lippomano inserita ne' *Diarj* del Sanudio, e stampata, con altri *Documenti*, in Venezia nel 1874 per le nozze Papadopoli-Troili. Dalla lettera del Lippomano si rileva che *per far la ditta Comedia el Papa donò ducati 1000 a ditto Rev. Cibo per farla*. La commedia del frate è così descritta: *Finita dita festa, si andò a altra Comedia, ma bufona, fatta per mati e pachioni, da rider molto, et la fine di la Comedia fu che chi l'avera composta, che fu uno Frate, fu sbalanzato, e avè uno cavalo; ma si avè grandissimo piacer aldirla, e intravene anche bufoni.*

si affrettò a compiere il *Negromante*, intermesso da dieci anni. Ma questa commedia non fu rappresentata, che si sappia; nè forse papa Leone avrebbe riso come al Prologo de' *Suppositi*, sentendo dire in quello del *Negromante*, a proposito delle indulgenze, che si dànno *per un pregio, Che più costan al maggio le carciofole.* Ma nel 1520, sappiamo da Paride de' Grassi che, festeggiando Leone i domestici protettori Cosimo e Damiano fece recitare una commedia, più atta, dice il cerimoniere pontificio, a muovere il riso e facilitar la digestione, che a formare i buoni costumi. Qual fosse questa commedia, non ci è noto: e monsignor Fabroni [1] si scandalizza ad ammettere che potesse esser stata la *Mandragora*, che il Giovio assicura fosse recitata nelle aule vaticane. [2] Ma la cosa non ci sembra impossibile per niun riguardo; e se non troviamo nulla a ridire che Leone si piacesse di veder rappresentata la *Rosmunda* del Rucellai ed accettasse la dedica della *Sofonisba* del Trissino, da quanto abbiam riferito di sopra si vede che rispetto a commedie e' non fu, sebbene vestito dell'ammanto papale, niente più scrupoloso de' suoi contemporanei. *O tempi, o costumi!* esclamava a buon dritto Lilio Gregorio Giraldi; [3] *la scena oscena è richiamata a vita: dappertutto si recitano commedie; e quelle che per la loro turpezza il consenso di tutti i Cristiani aveva espulse, cacciate, esterminate, quelle, se a Dio piace, i prelati e i nostri stessi antistiti, non che i principi, rimettono in onore, e pubblicamente ne pro-*

[1] *Leonis X Vita*, Pisis, 1797, pag. 161, 295. Ma da una lettera di Battista Della Palla al Machiavelli, in data del 16 aprile 1520, si ricava che egli aveva parlato col Papa *della vostra Commedia, dicendogli come la è in ordine, imparata in tutto da' sua recitatori, et che io penso l'abbia assai a dilectare:* MACHIAVELLI, *Opere*, Firenze, 1873, vol. I, pag. XC. E poichè la festa de' due santi medicei ricorreva al 27 settembre, abbiamo qui una prova che per lo meno tutto era verso quel tempo in pronto per la recita della *Mandragora*.

[2] Singolare errore è quello del GINGUENÉ (*Hist. littér. d'Italie*, part. II, cap. XXIII), affermando che papa Leone assistè nel 1515 alla doppia rappresentazione che fecesi in Firenze dell'*Assiuolo* e della *Mandragora*, alternando un atto dell'una con un atto dell'altra, come ricorda il DONI, *Marmi*, parte I, ragion. 4°, edizione Barbèra, vol. I, pag. 67. Bastava riflettere, ad evitar l'abbaglio, che l'autore dell'*Assiuolo* nacque nel 1517, e nel Prologo si menziona l'assedio di Firenze!

[3] *De Poetar. Histor.*, VIII, in *Opera*, vol. II. pag. 438.

curano la rappresentazione: anzi i sacerdoti e gl' iniziati a' sacri riti ambiscono il nome già infame di istrioni! Vane querele! Il Papa continuava a folleggiare, e con lui tutta Roma. Le feste di carnevale del 1521, a quello che ne dice Baldassar Castiglione, si passarono « non con molta bellezza nè caldezza, ma sì con grande frequenza di popolo, » e Leone fu sempre in castello, dove ebbe il piacere di veder passare « maschere, musiche e moresche. » Il sabato lottarono nelle fosse di Castello alcuni « gagliardi villani di questo paese, alcuni svizzeri, guasconi e altri tali. » La domenica si corse il palio, e la sera « in castello otto sanesi fecero una moresca nel cortile assai bella, accompagnati da circa cinquanta servitori tutti in giubbone di raso e calze ad una certa loro livrea e gran torce in mano. Il Papa stava con molti altri signori alle finestre che rispondono sopra il cortile. » Prima uscì una donna, che con certe stanze in ottava rima pregò Venere che le volesse dare un amante degno. Poi a suon di tamburi, una moresca di otto eremiti uscì di sotto un padiglione di raso berrettino che avevan rizzato, e circondarono un Amore privo della faretra, percotendolo come nemico del mondo. Amore fece orazione a Venere perchè lo liberasse dalle loro mani: Venere invocata scese, e diede a bere un certo liquore agli eremiti, rendendo ad Amore l'arco e la faretra, sicchè egli cominciò a « saettare quei poveri frati, » i quali, svegliati, si lamentavano forte, e pur ballando intorno ad Amore, cominciarono a dir parole amorose alla donna che aveva invocato Venere. Essa li pregò di dimostrare il valor loro, e quelli buttata via la schiavina, restarono giovani, ben vestiti « in abito di galanti » e presero a combatter fra loro, rimanendone uno solo che fu l'amante destinato; e così fu finita la festa « assai bella in vero. » Il lunedì vi fu ricevimento, e inoltre corse di somari e baciamento de' piedi: poi S. S. andò nelle stanze nel Rev. Cibo, ed in quella sala era preparata una bella scena « nella quale si recitò una commedia non troppo bella. Popolo assai vi era, molti cardinali con S. S., e cortigiani e cortigiane. La comedia durò assai, che fu infino appresso alle sei ore. » L'ultimo giorno di carnevale il Papa assistè alla corsa delle bufale; poi la sera, ad altra commedia della medesima sorte, cioè non migliore della prima. « L'apparato è molto bello, la comedia non buona, i recitatori mediocri. Queste sono state le feste del Carnevale.... Questa mattina il Papa è andato in cappella, secondo il con-

sueto.»[1] Così, secondo il consueto, attaccando una commedia con una messa, il Papa se la spassava. E pochi giorni innanzi di morire, nel novembre del 1521, Leone assisteva, nella villa della Majana, ad una commedia di due Pastori.[2]

Si comprendono di leggieri le cause, per le quali il reame di Puglia ci offre nella fine del secolo XV pochi esempj di componimenti drammatici. Durante il regno di Alfonso, magnanimo e magnifico in ogni sua cosa,[3] abbiamo visto qualche esempio di ludi sacri o profani;[4] ma il regno, assai lungo, di Ferdinando

---

1) *Lettere a Federico Gonzaga*, pubblicate da A. E. MORTARA, Casalmaggiore, Bizzarri, 1851.

2) È un dialogo senz'azione in lode del Papa, che conservasi, di mano di Marin Sanuto nel codice Marciano, classe X, num. 368.

3) *Nihil aetas illa aut sacris solemnibus aut publicis ludis ab eo editis vidit magnificentius:* PONTANO, *De magnific.*, cit. dal TORRACA, *Studj*, ecc., pag. 12.

4) Al tempo del re Alfonso, ma negli anni in che Napoli era nelle mani del rivale angioino, si riferisce una festa che ha alquanto del drammatico, e consiste in una disputa fra i capitani dell'antichità. Questo ne è il ricordo storico: *Anno domini 1441, die ultimo decembris, facti fuerunt ludi coram Serenissimo rege Renato in civitate Neapolis in Castro Novo ipsius civitatis. Inter quos ludos fuit celebratum spectaculum representans Scipionem Africanum, Alexandrum et Annibalem coram Minoe, disceptantes praesidentiae.* Questo ludo, appena eseguito, venne illustrato ed interpretato dal giureconsulto Cipriano da Mare, l'orazione del quale si conserva in manoscritto della biblioteca di Saint-Dié. Dopo aver dimandato scusa al re di metter sulla scena così augusti esempj, l'oratore viene a dimostrare come Annibale, distruggitore di Sagunto, si ragguagli con Alfonso distruggitore di Valenza. Scipione difese la repubblica, come Renato ora la Santa Sede: e come il cartaginese fu malvagio e sleale e Scipione giusto e buono, così ora sono Alfonso e Renato. Ma come Annibale fu vinto dal valore di Scipione, così ora Alfonso sarà vinto da Renato. Con ragione, adunque, prosegue l'oratore, sono oggi stati celebrati questi giuochi davanti la maestà vostra: è la stessa guerra, nel paese stesso; sono le medesime azioni e i capitani stessi di altra volta, tanto che si crederebbe essere in que' tempi ecc. (vedi DE QUATREBARBES, *Œuvres compl. du roi René etc.*, pag. LIX-LX). Questo spettacolo non dovè esser altro che la recita, affidata a quattro personaggi, del duodecimo Dialogo de' Morti di Luciano. Se fu eseguita in latino, probabilmente si adoperò la traduzione dell'Aurispa, che l'aveva fatta e dedicata a Batista Capodiferro romano *tunc Bononiae Praesidi:* e questi, come mi fa sapere

il Vecchio, non era davvero tempo da commedie, e le tragedie le faceva lui: principali personaggi il duca di Sessa, il conte di Sarno, il principe di Bisignano e il segretario Petrucci. Tuttavia all'età di Ferdinando appartengono alcuni lavori drammatici, che non hanno che fare nè colla Commedia antica, nè colla Rappresentazione sacra, ma che a qualche erudito parvero rannodarsi colle antiche Atellane, e sono le *Farse* dette *cavajole*;[1] capricci semimprovvisati, lazzi senz'arte e senz'intreccio, destinati a sollazzare gli ascoltanti colla vivezza de' motti, la prontezza delle arguzie, i sali del dialetto. A queste *farse*, le quali si andarono perfezionando, come si vede dagli esempj che ne abbiamo del secolo XVII,[2] e che se perdettero la primitiva rozzezza ri-

---

l'erudito e cortese comm. C. Malagola, direttore del R. Archivio di Stato di Bologna, fu ivi potestà nel 1424 e '25. Ma assai presto il dialogo fu voltato in italiano, dal testo datone dall'Aurispa, e si trova, ad esempio, nel cod. Riccard. 2313, f. 78, nel Laurenz. XLIII, 26 e altrove, e sopra un testo del secolo XV della Biblioteca di Lucca venne pubblicato dal Minutoli nel 1868 coi tipi del Giusti. Sulla questione, rinnovata nel quattrocento, *quale sia più grande fra i capitani antichi*, v. SABBADINI, *Storia del Ciceronianismo* ecc., Torino, Loescher, 1886, pag. 111. Vedremo più oltre un informe componimento drammatico del Lapaccino su questo stesso argomento.

1) *Queste commedie, le quali in questa città si chiamano* Farze cavajole, *sono simili all'Atellane:* MINTURNO, *Arte poetica*, Napoli, 1725, pag. 161. Il MINTURNO scriveva nel 1563. — Secondo il PALERMO (*op. cit.*, vol. II, pag. 591), *cavajuola* vien da *Cava*, ne' dintorni di Napoli, i cui abitanti erano stimati bizzarri e pronti di mano. Ora queste *farse* sono meglio conosciute pel bel lavoro su di esse del TORRACA, *Studi* ecc., pag. 33 e segg., e pel quel che ne dice il CROCE, pag. 584. Il TORRACA conclude col dire: *Quando ci domandiamo se le* Cavajole *ebbero azione su la letteratura del Mezzogiorno, e posta l'affermativa, quale fosse l'azione, dobbiamo confessare di non saper che rispondere, almeno per ora. Certo, questi abbozzi drammatici contenevano i germi di successivi miglioramenti; ma sembra non producessero frutti, e mancano i dati perchè si possa spiegare il fatto. Quando cessarono i Cavesi di esser personaggi comici? E perchè? E come? Chi lo sa!*

2) Vedi TORRACA, *Studj* ecc. pag. 97, e in appendice la *Ricevuta dell'Imperatore alla Cava* (pag. 445), e nel *Teatro ital.*, ecc. pag. 431, la *Farsa della Scola*. Ma quella della *Ricevuta* il TORRACA opina che dovesse esser di poco posteriore al passaggio dell'imperatore dalla Cava nel 1535. Certo è che non ha come le altre del codice (che è della Nazionale di Napoli, XIV, *E*, 45) il nome di Vincenzo Braca da Salerno: e al Torraca pare scorgervi

tennero l'arguzia e la rappresentazione immediata dal vero, sono da aggiungersi altri componimenti pur detti *Farse*, che hanno con quelle comune almeno il metro, e delle quali è autore Pier Antonio Caracciolo.

Il Napoli-Signorelli ci ha dato, colla scorta di un codice che le contiene, curiose notizie di alcune di queste *Farse* del Caracciolo; e prima di quella *de lo Imagico*, o del Mago, *rappresentata denante la Maestà del Signore re Don Ferrante I, da Pietro Antonio Caracziolo.* Costui, autore insieme ed attore, compariva dapprima *togato, con faccia et barba antiqua, de somma autorità, accompagnato da quattro soi discipuli de bianco vestiti, de li quali l'uno portava uno ramo de oro, in segno di quello che ebbe da la sibilla Enea, l'altro un libro de la imagica arte, l'altro un vaso grande da ponere fuoco et incenso, e l'altro un cortello, istrumento da formar circuli. Appresso venìa Caronte in sua barca, con Aristippo e Diogene filosofi, et Catone censorino constritti da lo imagico; donde comenzaro Diogene et Aristippo a dire de loro vita, et Catone a donare sententia.* Seguono la *Farsa de un Mercatante, quale vende due schiavi, uno masculo et una femina;* la *Farsa composta et recitata da Pietro Antonio Caracziolo sotto vestigio di Ciaraldo, all'Illustrissimo signor Duca di Calabria;* la *Farsa composta et recitata per Antonio Caracziolo al cospetto da la Illustrissima Principessa de Bisignano in persona de uno Turcomanno;* la *Farsa composta et recitata per lo ditto Pietro Antonio Caracziolo a lo aspetto de lo Illustrissimo Don Ferrante de Aragona, duca de Calabria, in persona de uno Malato, tre Medici, un Garzone ed una Màgara affattocchiara;* la *Farsa de uno Malato con la Matre et dui Famigli, dove interveneno uno Medico et uno Pratico;* uno *Dialogo di due Pezzenti:* altro ancora, *ove se introducono un Medico, uno Villano et la Mogliere de lo Villano,* e finalmente la *Farsa de' quattro Villani, quali acconciano loro Mogliere con altri.* Tutte queste sono della fine del Quattrocento; ma tocca il Cinquecento la *Farsa dove se introduce una Cita, lo Cito, una Vecchia, uno Notaro, lo Prete co lo' iacono, et uno terzo;* la quale rappresenta un par di nozze popolane, con pia-

---

alcune forme arcaiche del dialetto. Ma non potrebb'essere che l'autore avesse preso per argomento una tradizione a carico de' Cavesi, rimasta, come suol accadere, viva e perenne sulla bocca delle genti?

cevoli pitture dei costumi del volgo, come specialmente si scorge negli obblighi reciproci dello sposo e della sposa:[1] genere, per quel che ognun vede, tra il buffonesco e il satirico,[2] che forse

---

[1] NAPOLI-SIGNORELLI, *Cultura delle Due Sicilie*, vol. III, pag. 536 e seg. Queste *Farse* si contenevano nello stesso Codice, ove pur erano i componimenti drammatici qui dietro (vol. I, pag. 284) ricordati. Il codice, del quale il GALIANI (*Del dial. napolet.*, Napoli, 1779, pag. 112) prometteva la stampa, ove gli fosse riuscito vincere la ritrosìa del possessore, l'abate Cestari, è smarrito: ma maggiori particolari sul contenuto di esso trovansi nella *Raccolta di lettere scientifiche ed erudite dirette dall'Ab.**** (CESTARI) *a diversi suoi amici*, Napoli, Campo, 1780: e di qui li trasse il TORRACA, *Studj* ecc., pag. 69 e segg., che di su un ms. di Monaco pubblicò un'intera *Farsa* del CARACCIOLO, cioè quella *dello Magio*, o Mago (*ibid.*, pag. 279, 420). Dallo stesso manoscritto, il Torraca ha tolto una farsa di Giosuè Capasso *recitata per epso davante la maiestà del re Federico*, che è una disputa fra il Bene e il Male, e una di anonimo, che forse è il Capasso stesso, la quale pare fosse recitata alla presenza di Beatrice moglie di Matteo Corvino, alla quale prendono parte la *Bellezza*, ovvero *Pulchritudo*, l'*Onestà* e *Apollo*. Altre farse recitate alla corte aragonese cita il CROCE, 573, dalle *Effemeridi* del LEOSTELLO, dando anche il sunto di una che trovasi in un codice riccardiano.

[2] Sono dello stesso tempo ed hanno lo stesso carattere, altre *Farse* di un autore appartenente all'altra estremità d'Italia: le quali possono forse ricongiungersi coll'antica commedia italica, se non piuttosto colle *farces* d'oltralpe. Intendiamo accennare a G. G. ALIONE astigiano, del quale, oltre i componimenti francesi e maccheronici, ci restano la *Comedia de l'omo e de soi cinque sentimenti*, la *Farsa de Zoan Zavatino e de Biatrix soa mogliere e del Prete ascoso soto el grometto;* nonchè quelle *de Gina e de Reluca, doe matrone repolite, quale voliano reprender le zovane: de la Dona che se credìa avere una roba di veluto dal Franzoso alogiato in casa soa; de Nicolao Spranga caligario, el quale credendo aver prestata la soa veste, trovò per sentenzia ch'era donata; de Peron e Cheirina jugali, che litigoreno per un petto: del Lanternero che acconciò la lanterna e el soffieto de doe done vegie; de Nicora e de Pitrina soa sposa, chi fece el figliolo in caro del meise; del Bracho e del Milaneiso inamorato in Ast;* e *del Franzoso alogiato a l'ostaria del Lombardo.* Furono ristampate dal BRUNET a Parigi nel 1836, poi dal Tosi a Milano, Daelli, nel 1865. Importanti rettificazioni sulla vita dell'autore trovansi nell'opuscolo: *Intorno alla Vita ed alle Poesie di Giovan Giorgio Alione astigiano,* del professor CARLO VASSALLO (Asti, Paglieri, 1865), che sappiamo aver intenzione di illustrar maggiormente le opere drammatiche del suo antico concittadino. Intanto, or ora il sig. B. COTRONEI ha pubblicato un buon saggio sulle *Farse* dell'Alione, Reggio-Calabria, Siclaci, 1889.

perfezionò maggiormente il Sannazzaro con i suoi *Gliommere*, cioè *Gomitoli:*[1] attissimi, dice uno scrittore, a muovere il riso, e che furono rappresentati innanzi al principe Federigo ancor giovinetto; e de' quali è da dolersi che siano rimasti troppo scarsi saggi, potendovisi probabilmente trovare quel sale comico, che manca negli altri componimenti, se non drammatici, almeno recitabili e recitati. E più tardi, alla presenza di Alfonso duca di Calabria, in una sala di Castel Capuano, a' 4 di marzo del 1492, l'autore dell'*Arcadia* fece rappresentare una *Farsa* di carattere allegorico e di soggetto storico, per celebrare le vittorie de' cristiani in Spagna.[2] Ergevasi in mezzo alla sala un tempio su

[1] Crede il Torraca (*Giorn. St. Lett. Ital.*, IV, 209) che *gliommero* equivalga a *frottola*, e cita un passo di Francesco di Vannozzo padovano che dice *questo è un bisticcio ovvero glomaro.* Egli vuole che *gliommero* non significhi soltanto *gomitolo*, ma anche unione o mucchio di oggetti, e conclude che il Napoli-Signorelli ebbe ragione di scrivere: *O un gliomero non era specie di commedia, o si componerano anche gliomari che non erano drammatici;* e questi ultimi, ei soggiunge, potevano essere recitati a guisa di monologhi, come due esempj ne offrirebbe il Caracciolo in quello messo in bocca al *Ciaraldo* e nell'altro del mercante che vende due schiavi. Ben poterono anche esser composti a forma di dialoghi, come si composero frottole a due o più personaggi, ma l'essenza della composizione non perciò mutava. *L'interesse nasceva sempre dalle sentenze, dai motti, dalle allusioni burlesche a persone e a fatti notissimi, tutte cose aggruppate, agglomerate, aggomitolate alla meglio, unite insieme quasi unicamente dalla convenzione di far corrispondere alla parola finale del verso una rima interna del verso seguente. Di qui scaturiva il riso, non da travestimenti, o riconoscimenti o intrighi.* Il Torraca pubblica in quest'articolo un *gliommero* inedito del Sanazaro e uno a lui diretto. — Notiamo che in romanesco è voce vivente *gnòmmero* nel senso di *gomitolo* (v. Belli, *Sonetti roman.*, Città di Castello, Lapi, 1887, V, 18).

[2] Anche a Roma, come ce ne informa il Burchard, *Diarium*, I, 447, fu celebrata questa vittoria dal Vicecancelliere, che fece fare una corsa di tori, e da' legati spagnuoli, che in mezzo all'Agone fecero costruire *trabibus et tabulis castrum unum eminens cum turri, cui nomen dederunt Granata, et a retro post ecclesiam hospitalis preterea aliam turrim similiter ex tabulis, representare volentes expugnationem et victoriam contra Granata habitam, et primis Granatam intrantibus certa dona pararunt.* Anche il card. Riario festeggiò quest'avvenimento con un trionfo: *Quatuor equi candentes sublimem currum trahebant, in quo Rex et Regina cum laurea palmam amplexi, quae in summo curru enata videba-*

venti colonne, dal quale veniva cacciato Maometto, ed alzatavi sopra la Croce con l'arme di Castiglia: dopo di che il vinto Profeta esciva in un monologo lamentevole. Il metro è quello stesso del Caracciolo, vale a dire l'endecasillabo rimato al mezzo; il che denota, che, variandosi il genere, non se ne abbandonava interamente la forma tradizionale, ma null'altro potrebbe trovarvisi di comune. Dopo Maometto usciva dal tempio la Fede *riccamente vestita e coronata di lauro*, giubilante delle vittorie de' re cattolici in Granata: e finito che quella ebbe il suo dire, la Letizia veniva fuori *vestita ornatamente con tre compagne che suonavano la viola, cornamusa, flauto, ed una ribeca;* e dopo un armonioso accordo di voci e strumenti, anche la Letizia recitava il suo monologo, conchiudendolo così:

A balli e canti
Venite tutti quanti: — or giochi e risi.
A che pur state assisi? — O lieta schiera,
Ecco qui Primavera: — ecco qui fiori,
Ecco soavi odori; — ecco diletto;
Ridete voi, e pianga sol Maometto.

« Compiuto ch' ebbe la Letizia di dire, gittò fiori e ramaglietti odoriferi, e cantando prima, come di prima se ne tornò d'onde usci, e di là subito uscirono li trombetti sonando, tutti vestiti riccamente d'una maniera, e appresso lo pazzo, l'illustrissimo signor Principe di Capua con gli altri in mumia, delicatamente vestiti ad una maniera del Signore di Castiglia di color verde e boriglio, giupponi di seta cremesi, bonichi negri, da poi le veste alla francese di damasco insino a'piedi, d'oro battuto, e borigli e verdi, e calze di grana riccamente, con

---

tur. Ad eorum pedes rex Maurus vinctus, circumquaque galeae, arcus, loricae, iacula, scuta truncis affixa pendere videbantur, qualia in trophaeis veterum Caesarumque monumentis expressa cernuntur. Anteibant fulgentibus armis equites peditesque: ante currum incedebant captivi vincti, quos vestitu et colore veros Mauros diceres. Equites armis, phaleris et plurimo ostro decori currum subsequebantur, totusque circus personabat vocibus gratulantium et benedicentium Deum, quod horum regum invicta virtute factum esset, ut aures christianae, quae annis ab eo tempore XL, nil nisi triste et formidandum audire solitae erant, novis nominibus locorum et victoriae nunciis quotidie celebrarentur: SIGISM. DE COMITIBUS, *Historiar. sui temporis* ecc., Roma, 1883, vol. I, pag. 374.

torcie in mano ballando. Da poi, ciascuno prese una signora per la mano, e ballò la sua alta e bassa; e con le torcie in mano se ne tornorono: e per quella sera così ebbe fine la festa. »[1] E due giorni appresso, l'ultimo dì di carnevale fu recitata altra *Farsa* del Sannazaro, *El trionfo della Fama*, che fu data nell'appartamento del principe di Altamura. Vi entrava la dea Pallade, celebrante la casa di Spagna e le sue gesta, la Fama, che annunziava la gran vittoria su' Maomettani, Apollo, che cantava sulla cetra la presa di Granata, poi la Memoria preludendo a suoni e balli, fra i quali uno del *matto:* ultima la dea dell'Abbondanza. che danzando lasciò scappare dal corno strepitosi razzi.[2] Del Sannazaro è pure la *Farsa dell' ambasciaria del Soldano explicata per lo interprete*, che finge un messaggio mandato ad un' inclita donna dal Gran Soldano, morente d'amore per lei. Il messaggere che non sa l'italiano, ha portato ampolle di lagrime uscite dagli occhi dell'amatore, polvere di cipro, formata dal cuore stesso di lui disseccato ecc. È una freddura di galanterie cortigiane.[3] E pure dell'autor nostro sono un dialogo tra la *Giovane e la Vecchia*, delle quali l'una si lamenta che la gioventù duri troppo poco, l'altra che la vecchiaja rechi con sè tanti mali, e la *Predica dei XII eremiti*, dove per tutti dodici parla un solo, raccontando che la tirannia delle lor donne li abbia consigliati a fuggir il mondo per il deserto: l'una e l'altra piccole e poco sugose scritture, fatte evidentemente per l'occasione di qualche travestimento carnevalesco, o pompa cortigiana.[4] A siffatti sollazzi della Corte era probabilmente destinata anche la *Farsa di Venere, che cerca il figliuolo Amore;*[5] brevissima scena, anzi monologo, preceduto da un prologhetto col solito *silenzio mi prestate*, che parrebbe accennare a maggior

---

[1] *Opere* del SANNAZARO, Padova, Comino, 1723, pag. 422: e TORRACA, *Teatro ital. dei sec. XIII-XV*, 311.

[2] TORRACA, *Studj* ecc., pag. 417; CROCE, *op. cit.*, pag. 569.

[3] TORRACA, *Teatro ital.* ecc., pag. 323; CROCE, pag. 571.

[4] ID., *Studj* ecc., pag. 275 e segg.; CROCE, pag. 572. A pag. 17 è anche menzionata dal TORRACA una *Farsa* del Sannazaro per le nozze di Costanza Avalos (v. anche CROCE, pag. 566), e a pag. 265 è pubblicata la lettera dedicatoria alla Principessa d'Altamura della *Farsa* per la presa di Granata.

[5] Pubblicata da G. CARDUCCI nella *Strenna* del giornale *La Gioventù*, pel 1864, Firenze, Cellini, 1863, parte III.

seguito.[1] Nè forse ad occasioni differenti erano destinati i lavori drammatici di quel Notturno napoletano,[2] che aspetta ancora chi tragga dall'oblìo il suo nome e le sue opere, un giorno celebratissime, sebbene di assai poco valore.[3]

---

1) Una di queste farse del SANNAZARO dev'essere stata recitata nel 1488, poichè ne' conti reali si trova una partita in data 19 ottobre 1489 di 14 duc. e gr. 11, *per una Farsa che fece Jacopo Sannazaro a dì 29 Novembre passato al Castello novo per ordine del signor Duca* (*Arch. St. Prov. Napol.*, X, 6 (1885).

2) Vedi quel che dice della *Tragedia del maximo e dannoso errore in che è avviluppato il fragil e volubil sexo femineo*, e del *Gaudio d'Amore, Comedia nuova*, il SIGNORELLI, *Storia dei Teatri*, Napoli, 1788, vol. III, pag. 67. Nel *Catalogo Libri*, num. 2997, si registra anche fra le Opere drammatiche: *Gioco de triomphi ingenioso che fanno quattro compagni, composto per* NOTTURNO, Perogia, Cosomo da Verona, 1521. E si nota che nel volume è compresa anche una *Comedia overo Tragedia* di BARTHOLOMEO UGONI, che sarebbe il primo saggio di Tragicomedia. Molte delle rare opere a stampa del Notturno, sono registrate dall'HARRISSE, *Excerpta colombiniana*, Paris, Welter, 1887, pag. 196, 216 e segg., e fra queste una *Egloga novamente recitata, interlocutori Notturno e Syrena*. Dalle rime del NOTTURNO sembrerebbe potersi rilevare che fu soldato al servizio di Venezia; e vi ha una supplica in terza rima al Consiglio de' X, dove chiede grazia: *Se ho mal parlato, perdon chieggio*, ecc.

3) Altri componimenti drammatici napoletani de' principj del sec. XVI sono ricordati dal TORRACA, *Studj* ecc., pag. 23, che però non mi pare essere nel vero attribuendo al Tansillo due diverse favole, l'una *I due innamorati* del 1539, e l'altra *I due Pellegrini*, composta più tardi. Il vero è che si tratta d'una cosa sola: cioè de' *Due Pellegrini*, composti, come ha provato il GASPARY (*Giorn. Stor. Letter. Ital.*, IX, 461), fra il 1526 e il '27. Essi furono rappresentati, e forse non per la prima volta, il 26 dicembre 1538: e il MAUROLICO (nel BALUZIO, *Miscell.*, I, 398) ce ne ha lasciata questa descrizione, narrando la festa data da don Garzia di Toledo sulle navi da lui comandate: *Locus convivio super undas fuerat paratus. Stabant sub viridario palatii geminae triremes, quarum una fuit regia, qua praefectus vectabatur, aeque distantes ad intervallum satis amplum. Super has impositis trabibus constructum erat tabulatum totam triremium longitudinem comprehendens, celis ac tentoriis circumseptum ac coopertum; intus autem aulaeis praetiosissimis trojana historia intertextis undique ordinatum, ut palatinam aulam pelago superstare diceres. Ad tale tabernaculum per pontem ejusdem latitudinis inter ipsas triremium puppes ascensus patebat a litore. Quin etiam litus, ad excludendam multitudinem, tabularum septis utrinque claudebatur. Coenatum est a*

Ma le minori Corti d'Italia davano opera ad ogni sorta di piacevoli trattenimenti; e nella storia del teatro quasi ad ognuna è riserbata gloria non piccola. In un tempo che finora credevasi compreso fra il 1503 e il 1508,[1] ma che ora è chiarito esser

---

tertia noctis hora usque ad octavam, funalium luminibus multorum accensis. Recitata ad horam usque tertiam Comœdia, quam Tansillus, poeta neapolitanus, exhibuerat. Fuit haec quasi pastoralis Ecloga, amantium continens quaerimonias, quos a destinato interitu Nymphae cujusdam pulcherrimae auctoritas in spem conceptam restituerat (vedi Flamini, *Sulle poesie del Tansillo di genere vario*, Pisa, Nistri, 1888, pag. 20). Ma quest'opera giovanile del Tansillo altro non è salvo una imitazione, e quasi un plagio, della *Cecaria* di Antonio Epicuro, che, contro il Riccoboni e il Palmarini (*Drammi past. di A. Marsi detto l'Epicuro* ecc., Bologna, Romagnoli, 1887, I, 70), il Pèrcopo (*Giorn. St. Letter. Ital.*, XII, 57) riferisce, non al 1523 o a una data anche anteriore, ma al 1525 o poco innanzi. Questa *Cecaria*, che non è, come il sig. Palmarini pretende, la più antica Egloga pastorale, ebbe una singolare fortuna. L'imitò dunque il Tansillo, e col nome di *Mirzia* si trova in un codice dell'Alessandrina: con quello di *Marzia* fu mandata fuori da un Selvaggio de' Selvaggi, e da Fabio Ottinelli con quello di *Trebazia*. Il sig. Palmarini ha pubblicato nell'ediz. cit. la *Mirzia*, che da lui e dal Pèrcopo vien considerata come lavoro dell'Epicuro. Ma quand'egli rifece per tal modo la sua *Cecaria?* Il sig. Palmarini (I, pag. 90) crede che la *Mirzia* fosse quell'*Egloga o farsa pastorale molto ridicola*, che alla presenza di Carlo V nel giardino di Poggioreale fu dal vicerè Toledo fatta rappresentare a' 16 dicembre del 1535; ma il Flamini (*Riv. Crit. della Lett. Ital.*, IV, n.º 5) e il Pèrcopo (*Giorn. Stor.* ecc., XII, 59) contraddicono ragionevolmente a questa data: e l'ultimo nega che possa esser anche l'altra commedia, che, pure alla presenza dell'imperatore, fu in casa del Principe di Salerno recitata a' 2 di febbrajo dell'anno seguente. Ed egli osserva che dovette esser composta solo dopo il 1540, perchè solo dopo quest'anno fu compiuto il giardino del Toledo, che nella *Mirzia* è ricordato. Pel 1545 il Notar Castaldo menziona solo la recita degl'*Ingannati*, commedia degl'Intronati Sanesi, pel '46 quella della *Filenia* del Mariconda, nè mai si parla dell'Epicuro e di sue scritture teatrali; ma nel '47, in una lettera di Angelo Di Costanzo si parla di una *Commedia del sig. Antonio*, e questa può ragionevolmente congetturarsi esser appunto la *Mirzia*.

Sulle commedie recitate a Napoli in questo tempo, prima da *istrioni* senesi de' *Rozzi*, e di repertorio senese, poi da napoletani con componimenti originali, v. Croce, *op. cit.*, pag. 599 e segg.

[1] Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana dal 1500 al 1550*, lib. III, cap. III, § 63.

stato il Carnevale del 1513 e precisamente a' 6 di febbraio,[1] rappresentavasi, con altre commedie, la *Calandra* del Bibbiena alla corte di Guidubaldo, duca d'Urbino.[2] Il Castiglione così ne scriveva al vescovo Canossa: « Le nostre Comedie sono ite bene, massime il *Calandro:* il quale è stato onoratissimo d'un bello apparato.... La scena era finta una contrada ultima tra il muro della terra e l'ultime case; dal palco in terra era finto naturalissimo il muro della città con due torrioni: da' capi della sala su l'uno stavano li pifari, su l'altro i trombetti, nel mezzo era pur un altro fianco di bella foggia; la sala veniva a restare come il fosso della terra, traversata da due muri come sostegni d'acqua.... Al cielo della sala erano attaccati pallottoni grandissimi di verdura, tanto che quasi coprivano la vòlta; dalla quale ancor pendeano fili di ferro per quelli fori delle rose, ma questi fili tenevano due ordini di candelabri.... che facevano un lume grandissimo. La scena poi era finta una città bellissima con le strade, palazzi, chiese, torri, strade vere, e ogni cosa di rilevo, ma ajutata ancora da bonissima pintura e prospettiva bene intesa. Fra le altre cose ci era un tempio a otto facce di mezzo rilevo.... tutto lavorato di stucco con istorie bellissime: finte le finestre d'alabastro: tutti gli architravi e le cornici

---

1) VERNARECCI, *Di alcune Rappres. drammatiche alla Corte di Urbino nel 1513*, nell'*Arch. St. per le Marche e l'Umbria*, III, 181 e segg.

2) Alla corte d'Urbino erasi già nel carnevale del 1506, rappresentato il *Tirsi* di Baldassar Castiglione e di Cesare Gonzaga, accompagnato dalla *più bella moresca che fin allora fosse mai stata fatta* (CASTIGLIONE, *Opere*, pag. 328). Il *Tirsi* è riprodotto nel cit. vol. del *Teatro ital.* del TORRACA, pag. 414. e nella ediz. Barbèra, 1889, del *Cortegiano*. pag. 281. Di altri ludi scenici del carnevale del 1511 così il segretario mantovano Stazio Gadio ragguaglia la Marchesa: *La dominica di Carnevale, la sig.ra Duchessa e il sig. Federico et tutte le damigelle de l'una et l'altra Duchessa andettero a cena a casa di un parente dil sposo di la Grossina, ove doppo alquanti balli, si fece una commedia, non molto laudabile nè de inventione nè da ben recitata: poi una bella et abondevole cena, si recitò una egloga pastorale in lode di Constantia, et ballato alcuni balli, ogniuno ritornò a casa lor. Lunì si ballò in corte, e si fece una egloga pastorale in scorno e biasmo d'uno povero servitor del Duca Guido, che da pochi fu laudata; ma le sig.re Duchesse furono agabate, perchè non saperano tanto ultra la enormità di la cosa:* LUZIO, *op. cit.*, pag. 16.

d'oro fino e azzurro oltramarino: e in certi lochi vetri finti di gioje che parevano verissime: figure intorno tonde finte di marmo, colonnette lavorate: sarìa lungo a dire ogni cosa. Questo era quasi nel mezzo: da uno de' capi era un arco trionfale.... Tra l'architrave e il vòlto dell'arco era finto di marmo, ma era pittura, la istoria delli tre Orazj, bellissima. In due cappellette.... due Vittorie con trofei in mano, fatte di stucco. In cima dell'arco era una figura equestre bellissima.... dall'un canto e dall'altro del cavallo era dui come altaretti, sopra quali era a ciascuno un vaso di foco abbondantissimo, che durò finchè durò la Comedia. Io non dico ogni cosa.... nè come una delle Comedie fosse composta da un fanciullo.... Lasso ancor le musiche bizzarre di questa Comedia, tutte nascoste e in diversi lochi; ma vengo al *Calandro* di Bernardo nostro, il quale è piaciuto estremamente: e perchè il Prologo suo venne molto tardi,[1] nè chi l'avea a recitare si confidava a impararlo, ne fu recitato un mio, il quale piaceva assai a costoro: del resto poi, si mutorno poche cose, ma pur alcune scene, che forse non si potevano recitare, ma poco o niente.... Le intromesse furon tali: la prima fu una moresca di Jason, il quale comparse nella scena da un capo ballando, armato all'antica, bello, con la spada e una targa finissima: dall'altro furon visti in un tratto due tori simili al vero, che alcuni pensorno che fosser veri, che gittavano fuoco dalla bocca. A questi si accostò il buon Jason, e feceli arare, posto loro il giogo e l'aratro, e poi seminò i denti del dracone, e nacquero a poco a poco dal palco uomini armati all'antica, tanto bene, quanto credo io che si possa; e questi ballorno una fiera moresca, per ammazzar Jason, e poi quando fùrno all'entrare, s'ammazzavano ad uno ad uno.... Dietro ad essi se n'entrò Jason, e subito uscì col vello d'oro alle spalle, ballando excellentissimamente.... La seconda fu un carro di Venere bellissimo, sopra il quale essa sedea con una facella sulla mano nuda: il carro era tirato da due colombe, che certo pareano vive; e sopra esse cavalcavano due Amorini, e drieto quattro altre, pur con le facelle accese al medesimo modo, ballando una moresca intorno, e battendo con le facelle accese. Questi.... infocorno una porta, dalla quale.... uscirno nove galanti.... e ballorno un'altra bellissima moresca....

---

[1] Sul vero Prologo del Bibbiena, vedi Del Lungo, nell'*Archivio Storico Italiano*, serie III, vol. XXII, pag. 345.

La terza fu un carro di Nettuno tirato da due mezzi cavalli con le piume e squamme da pesce.... e dietro otto mostri.... ballando un brando.... La quarta fu un carro di Giunone.... sedendo sopra una nube.... tirato da due pavoni, tanto belli e tanto naturali, ch'io stesso non sapea come fosse possibile: e pur gli avevo visti fatti fare! Inanti due aquile e due struzzi: drieto due uccelli marini e dui gran papagalli.... e tutti questi uccelli ballavano ancor loro un brando.... Finita la comedia, nacque all'improvviso sul palco un Amorino.... il qual dichiarò con alcune poche stanze la significazione delle intromesse.... e questa era che prima fu la battaglia di quei fratelli terrigeni, come or veggiamo che le guerre sono in essere e tra li propinqui e quelli che dovrian far pace.... Dipoi venne Amore, il quale del suo santo fuoco accese prima gli uomini e la terra, poi il mare e l'aria, per cacciar la guerra e la discordia, e unire il mondo di concordia.... Dette le stanze, e sparuto l'Amorino, s'udì una musica nascosa di quattro viole, e poi quattro voci con viole, che cantorno una stanza con un bello aere di musica, quasi una orazione ad Amore. »[1] Da questa descrizione si dedurrebbe, il Peruzzi non essere stato il primo inventore degli apparati scenici e delle prospettive, come asserì il Vasari, poichè è ormai ben sicuro quello che tiene il Tiraboschi contro lo Zeno,[2] essere stata questa urbinate la prima recita della *Calandra*; come anche si manifesta, quanto fossero innanzi e la scenografia e la coreografia: tanto che le più bizzarre invenzioni degli spettacolosi balli moderni rimangono quasi sorpassate in capricciosa novità ed in sfarzo dispendioso.

Nè la *Calandra*, e si deduce dalle parole stesse del Castiglione, fu la sola commedia, che si rappresentasse nel Carnevale del 1513 alla Corte urbinate. Lo scrittore del codice urbinate-vaticano 490, che sembra essere il bibliotecario ducale Federico Veterani, dice che se ne rappresentarono due altre: una « di Nicola Grassi mantovano suo cancellero (del Duca), l'altra di Guidubaldo Rugiero da Reggio, allora di anni quattordici, recitata da putti non maggiori di sua etate. » Il Vernarecci argomenta che la commedia del Grassi possa esser l'*Eutichia*, che sola di lui si conosce e che

---

[1] *Lettere facete et piacevoli*, raccolte da DIONIGI ATANAGI, Venetia, Zaltieri, 1565, pag. 138 e seg.

[2] TIRABOSCHI, *op. cit.*, loc. cit.

fu più volte stampata, tanto più che essa è fondata, come dice il Crescimbeni, « sopra un fatto che si dice seguito quando Cesare Borgia duca Valentino assediò Urbino. » Di quella del Ruggeri non può congetturarsi nulla. È notevole ciò che lo scrittore del codice riferisce circa un intermezzo della commedia del Grassi, riprodotto anche nell'altra. « In la detta commedia di Nicola per uno degli intermezzi comparse una Italia, tutta lacerata da genti barbare, et volendo dire alcuni lamentevoli versi, per dui fiate, come per duolo extremo, firmosse nel recitare, et così come smarrita, partì dil palco, lasciando ai spettatori oppinione che la si fussi persa nel dire. Ma nel representarsi gli altri giorni poi la commedia del Rugiero, fu remesso questo medesimo intermezzo, e nel chiamare in suo ajuto Francesco Maria, cum bellissimo attizzare di moresca, comparse uno armato cum nuda spada in mano, il quale come a stoccate et altri colpi, cacciati d'intorno essa Italia tutti quelli barbari che l'avevano saccheggiata, et tornato a lei pur a tempi di suono in bellissima moresca, gli ripose una corona in testa, et revestita di regal manto d'oro, l'acompagnò a' medesimi tempi di suono fuora di la scena, che fece bellissimo vedere. » Piace trovare questa dimostrazione di sentimento nazionale: ma così Dio avesse voluto che i barbari fosser stati cacciati da spade e stocchi altrove che in scena! Di que' versi, che il Vernarecci non senza buone ragioni attribuisce al Castiglione, ci piace riferire quest'ottava, in che Italia parla del suo presente stato:

Or vilipesa, serva, abbandonata,
  Mi trovo afflitta, misera et meschina;
  Poverella, mendica e sconsolata
  Piango la mia crudel alta ruina.
  Barbare genti mi hanno lacerata,
  E fatto di miei membri aspra rapina,
  E quei che mi dovean (or chi mel crede?)
  Difender, m'han tradita e data in prede;

e questa, ed è l'ultima, in che si volge al duca:

E tu, amato figliuol, duca d'Urbino,
  In cui vero valor rinascer sento,
  Fa vendetta del mio sangue latino
  E del mio nome, quasi in tutto spento;

Rinnova l'ali del tuo uccel divino,
L'insegna trionfal spiegando al vento,
Ch'acquisterai in giovenile etate
Con tua gloria immortal, mia libertate.[1]

La *Calandra* intanto proseguiva il suo giro trionfale pe' teatri principeschi d'Italia; e in quello di Mantova, ove già pel solenne ingresso del duca Galeazzo Sforza nel 1471 erasi rappresentato l'*Orfeo* del Poliziano,[2] sostenendo la parte del principal personaggio il giovinetto Baccio Ugolini,[3] davasi la commedia del Bibbiena, in presenza della duchessa Isabella, che l'aveva veduta in Roma nel '14, ma forse era vaga di risentirla, a' 14 febbrajo del 1520.[4] Un principe mantovano, Cesare Gonzaga, insieme con Baldassare Castiglione, è autore di un'Egloga pastorale, il *Tirsi*, con tre interlocutori, che già però verso il 1506 erasi recitata in Urbino; ma dopo poco tempo il Grassi, il Guazzo, il Filippo, l'Asiano ed altri fornirono il teatro mantovano di drammi tragici e comici e pastorali in buon dato.[5]

E degli spassi e spettacoli comici della Corte di Mantova[6] alla fine del secolo decimoquinto e nel successivo, possiamo qui dare abbondanti ed ignote notizie, non inutili, ci sembra, alla

---

[1] Vernarecci, *art. cit.*

[2] Del Lungo, in *N. Antol.*, 15 agosto 1881. Non nel 1472, come aveva asserito il Bettinelli, *Delle Lett. ed Arti mantov.*, Mantova, Pazzoni, 1774, pag. 34, seguìto dal Volta, *Compend. cronol. crit. della Storia di Mant.*, Mantova, Agazzi, 1828, II, 173, che cita in nota *memorie manoscritte*, senza dir quali.

[3] Vedi su di lui. Del Lungo, *art. cit.*, pag. 551.

[4] Zeno, *Note al Fontanini*, vol. I, pag. 360.

[5] Bettinelli, *op. cit.*, pag. 96.

[6] Avvertiamo il lettore che lasciamo stare com'era nella prima edizione questa parte sul teatro gonzaghesco, e anche quella sull'estense in quanto è con quello in relazione, perchè in questo saggio generale sul rinnovamento delle forme classiche non manchino di figurare, com'è dovere, Mantova e Ferrara. Ma nuove comunicazioni, fra le quali principalissime quelle dell'archivista mantovano sig. Stefano Davari, avendoci fatto conoscere numerosi ed importanti ragguagli finora ignoti, ed avendoci consigliato ad estendere la storia del teatro mantovano a tutto il secolo, ne componemmo una Memoria, che dapprima apparve nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, e che qui riproduciamo in *Appendice* con nuove aggiunte, dovute

storia del teatro italiano.[1] Del 1490 a' 29 di ottobre, abbiamo un carteggio di Girolamo Stanga col marchese Francesco, relativo alla recita di un *Orfeo* in Marmirolo. Messer Lapaccino e Zafrano sono pronti ed hanno imparato i versi, ma manca un certo Atalante: bisognerà mandare « per cavallaro a posta a Firenze e scrivere una lettera a Piero de' Medici, » perchè porga ajuto. Però più tardi si vede che non mancava soltanto Atalante, ma « qui non si trova persona che satisfacesse per Orfeo. » Come la cosa finisse, non sappiamo; forse non se ne fece nulla, e anche l'anno appresso a' 31 di maggio il Marchese voleva metter su la « Rappresentazione de Orfeo et Euridice: » e il Zafrano e il Lapaccino, interrogati, erano all'ordine, sebbene il tempo fosse molto breve; ma c'erano le solite difficoltà; mancava un buon Orfeo: « pur se lì fosse Atalante speriamo di valersene; maxime per il sono. » E sollecitando il Marchese, Zafrano rispose che « le voce seriano in ordine, ma che del resto non seria possibile provvedere in manco de quindici giorni. » Fu poi fatta questa « Rappresentatione de Orfeo et Euridice? » Ed era quella del Poliziano, già naturata quasi sulle scene mantovane, o l'ampliamento di quella? Non sappiamo dir nulla: chè i nostri documenti non hanno altro sull'argomento, e saltano al 1495. Nel qual anno, in data del 25 gennajo, abbiamo una lettera di Giovanni Gonzaga alla marchesa Isabella, in che si descrive una festa, onde fu principal parte la « Representatione facta da Seraphino, molto acceleratamente, che fu assai bella. » Veniva prima la Voluttà esortando a seguire il piacer mondano; poi la Virtù, a deplorare il disprezzo in che essa era generalmente tenuta; ultima la Fama su carro trionfale, dolendosi di non essere raccettata da nessuno, salvo il duca di Calabria e il marchese di Mantova. Serafino dell'Aquila, autore di questo ludo morale e cortigianesco, « assai lascivamente vestito, come a la Voluttà si conviene, cum il leuto in brazo, fece la sua parte; indi il magn.° Ambasciatore del Duca di Calabria in abito legiadrissimo

---

specialmente a comunicazioni del sig. dott. ALESSANDRO LUZIO. Qui dunque del teatro mantovano si discorre solo per alcuni fatti più rilevanti, e pel tempo dal 1490 al 1520: i maggiori ragguagli e le notizie sino alla fine del secolo si troveranno nella citata *Appendice*.

[1] Le notizie sono estratte dall'Archivio mantovano, e ne siamo debitori e grati al dotto canonico W. BRAGHIROLLI, di cara memoria.

e severo cantò la strofe della Virtù; indi apparve il carro della Fama, con due, rappresentanti le persone del Duca e del Marchese, fra mezzo a pennoni aragonesi e gonzagheschi. » Finita questa rappresentazione, che, « considerata la brevità del tempo, fu assai bella, Zafrano nostro intròe in sala cum altra Representazione per lui, et di sua famiglia composta tutta. Perchè nel triumphale curro de la Pudicitia avea quattro filioli, due maschi e due femmine, essendo la sua filliola maggiore ne la sumità del curro collocata tra dui unicorni; qual conducta a la presentia de li convivanti recitòe alcuni versi latini con bona audatia, gran modestia ed optima pronuntia, subjungendo poi alcune rime vulgari, tucte in laude del prefato Signor mio patrone composte, che non poco dilectòe ad ogni brigata. Se rinfrescòe dopoi il ballare, che duròe finò dopoi le VIII ore, cum gran piacere de ogniuno. Perchè il nostro Fritelino fue guidatore de ballo, facendo tutti li acti ch' el scià fare, maxime nel dare del capello, ligarse al collo, scovarsi a scambio e volgare li homeni in terra col corpo in giuso, montandoli le donne cum li pedi addosso, facendo quasi tutti li sollazzi, che quando è alegro sole fare.... »[1] Nel 1496 di Carnovale si rappresentarono i *Captivi*: nel febbrajo del '99 Antonio da Pistoja scrive al Marchese, dicendogli di aver composta una « nuova Comedia amorosa *De amicitia*, dove per interlocutori paliatamente la vita di Vostra Excellentia si parlerà; » e nel giugno invia alla Marchesa il « libretto della Tragedia nominata *Pamphila*, la quale presentai la Quaresima passata. » Nel 1502, a' 24 di novembre, Albertino Pavese scrive al Gonzaga: « Insieme cum li antiqui allevi del servo vostro M.ro Piero habiemo poste in ordine due Comedie: quella di *Menechini*, quale è molto festevole et tuta piena di dilecto; l' altra quella che si domanda *Trinummo*, che è non tanto piacevole quanto morale: un' altra ne finemo, la qual fu cominciata dal nostro caro patre e preceptore, che è nominata il *Pseudolo*, che spero sarà la più bella, che ancor sii representata. » A' 12 novembre del 1503 Isabella scrive al marito, che « avendo li scolari de M.ro Francesco de la scola invidato Federico ad andar a vedere representare una Comedia che haveano

[1] La *Farsa* dell'AQUILANO pubblicata primamente dal cav. PIETRO FERRATO, direttore dell'Archivio di Mantova, Napoli, Giannini, 1887, è riprodotta dal TORRACA nel *Teatro ital.*, ecc., pag. 327.

cavata da Apuleo, io ancora cum Monsignor et tutta la Corte glì andai. La Comedia per el subjecto, compositione et recitanti fu bellina, et serìa stata onorevole in una grande sala et apparato. » Questo maestro Francesco è il mantovano Francesco Vigilio, competitore del maestro Piero Marcheselli, sopra accennato; fu egli pubblico precettore di lettere in Mantova, ed ebbe per alunno anche il figlio del Marchese. Di lui si dice che fra l'altre cose componesse un Compendio delle guerre occorse dopo la venuta fra noi di Luigi XII, e un Dialogo latino in azione comica, intitolato *Italia.*[1] Sarebbe egli mai per avventura quel Francesco Mantovano, del quale abbiamo analizzato qui dietro il lavoro, e coteste sarebber'elle vaghe indicazioni del poema drammatico sul *Lautrec?* Checchè sia di ciò, il Vigilio nel 1507 a'31 di dicembre, avvisava il Marchese di aver « trovato li recitatori de la Comedia la mi comette debba mettere in ordine; solo manca Zuan Batt. Malatesta, quale è a Padova, ed ho mandato un messo a richiederlo. » Nello stesso anno Bernardo di Avanzino annunziava al Duca di aver composto un Dialogo di quattrocento versi, che volentieri gli avrebbe recitato. Nel 1512 un Della Torre scriveva a Federigo Gonzaga, che in casa del signor Zoanne Gonzaga « si recitarono due Comedie nuovamente composte, che furono di gran piacere alli auditori, intervenendoli la presentia de la illustrissima Madama vostra matre. » E poco appresso (25 febbrajo) il medesimo al medesimo: « El signor vostro Patre domenica passata ha facto recitare una Comedia nel palazzo suo di san Sebastiano sotto la loggia. » L'anno appresso, il 7 febbrajo, Benedetto Capilupo così dava notizia alla Marchesa del Carnevale mantovano: « Questa sera fa festa el signor Alvise, domane el Signore cum la Representatione de *Andria,* et cossì finiremo el nostro Carnevale. » Ma l'*Andria* piacque e fu replicata, perchè come di nuovo scriveva il medesimo relatore: « Sua Excellentia ha fatto stare aparata la logia a san Sebastiano per fare di nuovo al cospecto vostro representare *Andria.* »

Per quattro anni mancano notizie: ma ricominciano coll'ot-

---

1) Vedi notizie su di lui presso DAVARI, *Notizie storiche intorno allo Studio pubblico ed ai Maestri del secolo XV e XVI, che tennero scuola in Mantova,* Mantova, Segna, 1876, pag. 13 e segg.; nonchè presso LUZIO, *I precettori d'Isabella d'Este,* Ancona, Morelli, 1887, pag. 39, e *Federigo Gonzaga ostaggio* ecc., Roma, Forzani, 1887, pag. 62.

tobre del 1516. Amico Maria Della Torre scrive al marchese Federico, in data del 22, che « hjeri fu recitata la Comedia de *Oga Magoga* composta per il q.m messer Falcone, in casa del signore Zoanne, quale fu benissimo recitata, et durò per lo spaccio di due hore: gli erano gente assai, fra l'altre Madama cum tutta la Corte, et monsignor san Polo et altri gentilhomeni francesi, ma monsignor de Lautrec non è venuto qui. » Allo stesso Marchesino, l'anno 1522 a' 4 di marzo, scrive Mario Equicola, riferendo che in casa « del signor Hjeronimo De Preti si recita una Comedia latina; » e nel novembre dello stesso anno da varj giovanetti recitavasi « con optimo modo et gratia » altra Commedia latina « di quelle di Terentio. » Nel Carnevale del 25 « a casa delli figlioli del q.m illustre signore Zoanne si recitò una Comedia di Plauto, nominata *Trinummo*, dove erano persone assai, ancor che il loco non fosse molto grande, quale era in tutto pieno: durò fino alle due hore e mezza, con qualche piacere de li ascoltanti. » A' 24 febbrajo di quello stesso anno, Vincenzo De Preti così scrive alla Marchesa: « Martedì si fece un'altra Comedia, pur in casa delli figlioli del q.m signore Zoanne, quale è moderna, composta per Philippo Zoppo, et veramente al judicio de ogni persona fu molto bella et ben recitata al possibile. Si incominciò alle 23 hore et mezza, et durò sino quasi alle 3 hore di notte.... Domani si farà un'altra Comedia pur a casa delli figlioli del q.m signore Zoanne, quale recitarano li Judei, per essere anche per loro composta, et così spassaremo questo poco Carnevale. » Nel Carnevale poi del 1531, don Checchino « fa una Comedia del *Formigone;* » l'anno appresso G. G. Calandra scrive il 7 gennajo a Federigo: « Monsignor Abbate me ha ditto che faria volentieri representare una Comedia, queste feste di Carnevale, quando fosse con satisfazione di Vostra Excellentia in casa sua, dove invitaria essa Vostra Excellentia et la illustrissima signora Duchessa; ma perchè non sa chi fosse atto a guidare essa Comedia se non Filippo Zoppo, quale sta fuori del dominio di quella per debiti privati, la prego che la se degni contentarse che se li faci un salvacondotto per tutto Carnevale. » Come finisse, non sappiamo: ben si rileva da una lettera dell'ottobre del duca Federigo alla madre Isabella che, per la prossima venuta della Cesarea Maestà, si pensava di preparar qualche commedia, come sollazzo a quella accettissimo. Ma queste notizie, che potremmo

allungare per tutto il secolo, termineremo colla recita de' *Suppositi* nel giugno del '53: dipoi le informazioni e i documenti riguardano la Compagnia comica della Flaminia, il Graziano, il Pantalone, ecc.; ma quel che abbiam detto, basta a dar una idea del teatro classico alla Corte mantovana.

Città di spassi d'ogni sorta fu Venezia: ma non potremo più dire col Sansovino che « l'inventore di recitar Comedie » fu quivi Francesco Cherea,[1] « il quale favorito da papa Leone decimo in Roma, tenendo il primo luogo fra i recitanti in scena,

---

[1] Dai Diarj del SANUTO (XIV, 132, 242, XV, 531) sappiamo che il Cherea era lucchese, e cancelliere di Fracasso da San Severino. Il suo vero nome, come si ricava da un documento, pubblicato prima dal FULIN (*Arch. Veneto*, XXXII, 167) e poi dal TESSIER (*Giorn. degli Eruditi e curiosi*, I, 789), è Francesco de' Nobili. Il documento è una domanda al Senato veneto in data 10 settembre 1508, ed è del seguente tenore: *El fidel.mo servidore et subdito de vr. S.tà Francesco de' Nobeli da Lucha desideroso de far stampar le infrasp.te tragedie et comedie, Egloge et tragedie, cum spesa, verdù et travaglio raccolte et traducte de greco et latino in vulgare a comodità et satisfactione de qualunque persona. Dubitando che de poi stampate cum tanta spesa et interesso non siano per altrui stampate over facte stampar ad evidentissimo danno suo, humilmente suplica la Sub.tà v.ra se degni, come ad molti altri in similibus è stà concesso, concieder terminar che alcuno, sia de che grado et stato esser si voglia, non possi nè debi stampar nè far stampar nel dominio et terre di quella, nè etiam vender nè far vender nè condur se stampate altrove fusseno, en el predicto dominio v.ro sotto pena de perder quello che stampate over conducte fusseno, et ducati diexe per volume da esser divisa et scossa per li S.ri cinque de la Paxe, la mità a le loro Magnificentie et l'altra al dicto supp.te per lo suo interesse, et vaglia per anni diexe continui, et questo di gratia richiede, a la qual continuo humiliter se ricomanda.* Seguono i titoli delle opere drammatiche, per le quali si chiede il privilegio: TRAGEDIA DE DEMETRIO RE - EL TRUCULENTO - EL TRINUME - EL PSEUDOLO - EL MERCADANTE - I CAPTIVI - EL MAGO - L'EUNUCHO - I MENECHMI - LA BACHIDE - EL STICHO - EL MILES - L'AMPHITRIONE - LA PERSE - LA AULURARIA - LA MOSTELLARIA - CURCULIONE - QUATRO EGLOGE - EL BUPHONE - LA CASINA - LA VITA DE JOSEPH. La concessione fu accordata, e in margine è notato che cinque giorni dopo *alienata fuit gratia D. Elena q. s. Hier.mi Barbadici.* Del resto il nome vero del Cherea apparisce anche nel *Joseph* del COLLENUCCIO, che nel titolo si dice recitato *in la inclita città di Venetia per misser Francesco Cherea de Nobili de Luca de l'ano* MDXXIII.

Il SANSOVINO nel suo libro sopra Venezia ricorda fra i più antichi co-

onde perciò fece acquisto del cognome del terenziano Cherea, si fuggì in queste parti per lo sacco infelice di quella città, sotto papa Clemente VII; »[1] dacchè le notizie che or ora rac-

mici di quella città, oltre il Cherea, un Antonio da Molino, cognominato *il Burchiella*, uomo piacevole e che parlava in lingua greca e schiavona corrotta con l'italiana, con le più ridicolose e strane invenzioni e chimere del mondo; un Frate Amonio, dell'ordine de' Crocicchieri, organista di san Marco; un Valerio Zuccato dal Mosaico, Lodovico Dolce e altri diversi. Ricorda anche una Polonia, che poi fu donna del detto Valerio Zuccato. E fra gl'improvvisatori in maschera menziona Franciotto e F. Berettaro: pag. 168. A' nomi degli antichi comici veneziani aggiungasi quello di Andrea Calmo, che il BARTOLI (*Notizie dei comici*, ecc., vol. I, pag. 146) dice: « il più antico fra tutti gli altri, di cui si fa menzione in queste Notizie, » e sul quale ragguagli maggiori ha raccolto recentemente il ROSSI preludendo alla nuova ediz. delle *Lettere* di lui (Torino, Loescher, 1887). Da cotesta prefazione (pag. XXXII) possiamo trarre maggiori notizie anche sul Molino detto *Burchiella*, tolte dalla lettera dedicatoria del DOLCE a' *Fatti e prodezze di Manoli Blessi strathiota, di M. Ant.* MOLINO detto BURCHIELLA, Giolito, 1561. Vi è detto che dopo avere egli viaggiato a lungo il Levante, ritornato in patria si esercitò a recitar commedie, e con frate Amonio istituì un'Accademia di musica. Fu il primo che mutò le commedie in più lingue, *nelle quali divenne così chiaro, che oltre alla lingua comune italiana, contrafacendo la greca e la bergamasca*, meritò di esser detto il Roscio dell'età sua. Oltre che nel recitare, fu abilissimo in comporre nelle due lingue, italiana e greca, e a imitazione dell'Ariosto, scrisse codesto poema di Manoli Blessi in greco volgare. Altre poesie di lui in cotesta lingua, specialmente un *Dialogo* piacevole di un greco e di un facchino, accenna il Rossi. Per le relazioni fra lui e il Dolce, veggasi CICOGNA, *Memor. sul Dolce*, 1863, pag. 103, 136, 156-160. Quanto a Giovanni Ammonio (ROSSI, *ibid.*, pag. XVII) sappiamo che fu abruzzese e frate crocifero, che scrisse la commedia *Stefanio*, recitata nel convento degli Eremitani a s. Stefano, che nel 1516 diventò organista della cappella di S. Marco, e durò in tal ufficio 36 anni (v. CICOGNA, *Iscriz. venez.*, V, 551, e CAFFI, *St. della mus. sacra della Cappella di S. Marco*, Venezia, 1854, I, 75-6). MARINO NEGRI nel Prologo della *Pace* (1561) in compagnia del Molino e del Calmo, ricorda lo *ingenioso et gentile* m. Pietro d'Armano (*ibid.*, XXXVII). Il MOLMENTI, *Venezia nella vita privata*, Torino, Roux, 1880, pag. 353, ricorda ancora un Giampaolo (*Zan Polo*), un Trapolino, un Cimador, un Tizone: questi ultimi due menzionati dal SANUTO.

[1] SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, Sansovino, 1581, pag. 168.

coglieremo, ci faranno conoscere cominciati in Venezia i trattenimenti teatrali e venutovi il Cherea, già innanzi al '27. Ma certo le commedie non doverono introdurvisi molto prima dell'anno 1509,[1] dappoichè abbiamo un decreto della Signorìa del dì 29 dicembre, nel quale, considerando come *a paucissimo tempore citra, appareat introductum in hac civitate, qua ex causa festorum et nuptiarum, pastuum et aliter, et tam in domibus quam etiam in propatulo ad haec preparato recitan-*

[1] Nel 1493 le feste fatte per la venuta di Beatrice d'Este, e che vennero testè narrate dal sig. Motta (*Giorn. St. Lett. Ital.*, VII, 386) consisterono tutte in rappresentazioni figurate e pantomimiche. Beatrice venne incontrata con gran pompa da bucintori e barche. V' era una fusta che aveva *in popa la representatione de Neptuno e Minerva*, più un monte con una rocca, con le armi del Papa, del duca di Milano, del Moro, e della Signorìa. *Saltò Neptuno cum balli et scambietti sonando alcuni tamburini:* poi venne Minerva facendo il simile, indi ballarono insieme. Minerva indi scagliò un dardo nel monte e ne venne fuori un olivo: Nettuno lo colpì col tridente e ne uscì un cavallo. Ebbe il premio e le lodi Minerva, perchè colla pace si mantengono gli stati. Poi venne una galea con un *Moro in sedia*, e intorno a lui la Sapienza, la Fortezza, la Temperanza e la Giustizia, che tirarono bombarde e razzi *con gran gentilezza*. La sera del 30 maggio nel palazzo ducale vi fu gran festa, e vi comparvero due grandi animali, su' quali cavalcava un uomo travestito, con palle d'oro in mano; dietro, il carro della Giustizia, con spada, dove era scritto *concordia*, e cinta di palme e foglie d'olivo. Accanto un bove (S. Marco) e una biscia (Milano), e sopra una testa di Moro, a significar la Lega fra i due stati. Dietro il carro due serpenti, montati da giovani. Tutti costoro discesero, ballarono e scaricarono armi. Poi s'imbandì la colazione, dov'erano figurati, con fine lavoro di zucchero, il Papa, il Doge, il Duca di Milano ed altri. Ultimo giunse un araldo su una barca, quattro giganti, quattro mori nudi, e carri trionfali di Diana, della Morte e della madre di Meleagro, del quale furono rappresentati i fatti dalla nascita alla morte. Anche a' 14 febbrajo del 1498 furono fatte feste e *momarìe* in Venezia, ma nulla vi si trova di recitato o parlato, e le fecero i fiorentini, o per dimostrar l'allegria della tregua fra Francia e Spagna o per la speranza di riaver Pisa, ovvero per farsi nominar dicendo: *fiorentini fanno tal cosse*. La *momarìa*, di uomini vestiti da cavalli marini con *volti inargentadi*, e altri mascherati da mori, corse una giostra nella corte del Palazzo, ma la cosa *non reuscite come si credeva, et dirò cussì, fo una zanza fiorentina. Il principe era a li balconi et tutta la corte piena di populo, ma presto fono saciati di veder tal favola:* così il Sanuto, *Diarj*, I, 873, che riferisce anche un sonetto fatto contro tal festa de' fiorentini.

tur et fiunt Comoediae et Representationes Comediarum, in quibus per personatos sive mascheratos dicuntur et utuntur multa verba et acta turpia, lasciva et inhonestissima, va parte, ed è deliberato e statuito: *quod Comoediae, Recitationes, et Representationes comoediales seu tragoediales, Eglogae, omnino banniantur* sotto severissime pene.[1] Sappiamo, invero, da Marin Sanuto che « ai 19 fevrer » del 1506 fu fatta a san Stefano « una Fabula bellissima; »[2] a' 23 settembre del 1507 « fo recita' la Comedia in caxa di la Regina di Cypri... da sier Pollo, el cavalier; »[3] il 10 gennajo del 1508 « la sera a san Canzian fo fato la Demostration di la Comedia di Plauto, dita *Menechin:*[4] fo bellissima: la fa Francesco Cherea, si chè più avanti in questa terra è sta' fato tal demostration che questo anno per ditto Francesco; vadagna, e tien in festa la terra; fece a una festa, la *Asinaria,*[5] e poi Egloga pastoral; »[6] a' 26 febbrajo « a S. Canzian in Biri fu fata una Comedia vilanesca, zoè representada, et fo bella. Et eri sera fu fata la Comedia del *Truculento* di Plauto: fo assa' zente, et feno ben: »[7] a' 6 marzo dello stesso anno, alle nozze di Domenego Bragadin, « fo recita' certa Comedia; [8] » il 12 luglio, es-

---

1) (Arrigoni), *Notizie ed Osservazioni intorno all' origine e al progresso dei Teatri e delle Rappresentazioni teatrali in Venezia,* Venezia, Gondoliere, 1840, pag. 7.

2) Sanuto, vol. VI, pag. 297.

3) Id., vol. VI, pag. 152.

4) All' anno 1507 appartiene anche una Farsa di Antonio Ricco napoletano, stampata nel *Fior di Delia* di quest' autore (Milano, m.° Gotardo da Ponte, 1518), in fine della quale è notato: « Facta et recitata fo la presente Farza in Venetia al dì xii de febraro mdvii in la casa del Magnifico misser Marino Malipiero per la nobile Compagnia de Fausti. » Vi hanno parte Mercurio, l'Amante, la Virtù, Cupido, il Notajo. Nello stesso libro vi ha un' altra Farsa dello stesso autore, della quale sono interlocutori, Pallas, Junone, Febo de l' oraculo, Venere, Cupido, l'amante e la donna; anch' essa appare recitata in Venezia per nozze: v. Torraca, *Studj,* ecc., pag. 80.

5) Di questa traduzione in versi, ottave cioè e terzine, trovasi copia di mano del Sanuto stesso nella Marciana, classe IX, num. 368. Fu stampata nel 1530. Nella *Drammaturgia* dell'Allacci si giudica che il nome di *Menechino* sia errore dello stampatore anzichè del traduttore; ma così non è: il manoscritto porta sempre *Menechino,* e tal denominazione abbiam visto e vedremo quasi costante in quel tempo.

6) Sanuto, vol. VI. pag. 243.

7) Id., vol. VI, pag. 314.

8) Id., vol. VI, pag. 342.

sendo andato Monsignor Bartolomeo d'Alviano con la moglie e i suoi capitani a pranzo a cà Corner, furono in fine « recitati alcuni versi in forma di Comedia. »[1] Ma qui cade la citata deliberazione del *Gran Consejo*, dopo la quale aggiunge il Sanuto: « È da saper l'autor di questo era uno Cherea lucchese, qual tramava di aver la loza di Rialto da li Provedadori di Sal e Cai di X, per recitar dite Comedie. »[2] Ma sebbene la pena fosse « a quelli in cha de chi, de ducati 100 e privativa per 2 anni de offizj e consegi, » non pertanto di li a poco vediamo ritornar su le commedie.[3] Onde il nostro diligente Diarista nota che il 16 febbrajo 1512 « a Muran in cà Lippomano fu recitato una Comedia, et fato la Demonstration vestiti a la vilota, per una Compagnia di zentilhomeni *Zardinieri*, numero zercha 25 in tutto, et questi instessi recitavano dita Comedia, et ben, et era assa' persone ad udirla, et veder la festa i feno: li quali feno redur numero 12 done scosagne di la terra, vestite però onoratamente di seta et sentate in soler.... Et poi feno una sontuosa cena, poi una colation con spongade, et poi una mumarìa bufonesca, et balando con dite done tuta la note: *adeo*, quando fo compida la festa, era di chiaro. »[4] Proibite le commedie in città, si andavano intanto a far fuori.[5] Ma il bravo Cherea era già tornato

---

1) Sanuto, vol. VI, pag. 579.

2) Id., vol. VI; pag. 701.

3) L'8 febbrajo del 1511, mentre durante tutto il tempo della guerra, restavano proibite commedie e maschere, proruppe la gioia pubblica in dimostrazioni esteriori, quando si seppe la ricuperazione di Bergamo. Tutti *et maxime li fachini fecero grande demostration di alegrezza et venivan con bandiere, e loro diredo, gridando* Marco Marco *per piaza, et portorno una forca con uno gallo impicado, qual avia un anguilla in boca, ch' è l' arme de Milano.... tutti jubilando; e fo preparado uno gran foco in cao di la piaza verso s. Ziminiano, con uno gallo vivo di sopra e una anguilla in forma di bissa, e cussì poi impiono foco, balando fachini intorno, e brusòe il gallo.* Così il Sanuto, XIII, 455.

4) Sanuto, vol. XIII, pag. 483.

5) Il Sanuto (XV, 146) riferisce una curiosa *Comedia Veronae habita* quando il card. Gurgense nel settembre del 1512 venne a trattar la pace: è un dialogo latino fra un *Senex* e l'Italia. Quegli chiede chi è colei ch'ei vede *formam quidem gravitate maximam, imo majestatem prope divinam prae se ferre, habitu vero miserorum omnium miserrimam. – Italia sum! – Italia ne? – Quidem – Tu ne es Italia? – Ea, inquam, sum, quamvis omnibus aerumnis confecta.* Il vecchio stupefatto saluta in lei

a' suoi esercizj teatrali a' 14 giugno 1512, quando alle nozze di una Contarini « fu recitata per Cherea, et fato la Demonstration di una Tragedia ed Egloga pastoral assa' bella. »[1] Poco appresso,[2] il 31 agosto « in cà Morosini a san Zuan Lateran fo recitato

---

la madre delle scienze e delle arti, ed essa risponde di esser giunta a tale, *ut vix reperias qui habitum serrare aut moribus sese italum audeat profiteri. O me erumnosam et a summo majestatis solio in omnium miseriarum velut ebria delapsam.* E qui enumera le sue sventure cominciando da' tempi più remoti: ora sperare in Massimiliano, *sponsus meus*, ed essergli corsa incontro fino a Verona. Il vecchio l'accerta che è prossimo il fine de' suoi mali, e le fa sapere che lo sposo ha mandato innanzi un paraninfo, cioè il Gurgense: al quale l'Italia rivolge una allocuzione latina, in che esprime la speranza di tornare all'antica grandezza, e poi finisce con questa saffica, che riferiamo come la dà la stampa del diario:

Ira jam ponti tumidi procellis
cesset, et ventus faveat secundus,
jam, jam per te liceat cupitos
tangere portus.
Tu salus nobis columen missellis,
te petunt omnes lacrymis madentes,
supplices tandem, veluti benignum
sydus et aurum.
Jam tibi spero triplici corona
cinget auratam diadema frontem,
serviet quidquid clarii, tepescit
luce corusca,
Laeta tunc sub te meritique memor
haec viros fundet, celebresque dabit
haec comes fruges laticeque dextra
fundet amica.

Merita anche esser ricordata una commedia fatta a Padova a' 29 gennajo 1514: *fo fato la comedia in cà del Capitanio, con un suntuoso aparato di cena e colation. Et poi el Capitanio chiamò in camera tuti li condotieri et contestabeli, ai quali usòe alcune parole, exortandoli a conservar la libertà de Italia, la qual è preservata da questa Signoria, che con tanto oro questi anni l'ha conservata contro tutti uniti contro di lei:* v. SANUTO, XVII, 510.

1) SANUTO, vol. XIV, pag. 325.

2) Aggiungasi, il 12 agosto 1512, l'*Asinaria* in terza rima, della quale nel succitato codice Marciano trovasi copia di mano del Sanuto stesso. Ad essa precede un Prologo, ove è detto fra le altre: *Or su, suona qui inanti la trombetta E fa' che me inorecchi questa gente, Fai che aguzzi lo udire e poi ti assetta. Basta: non sonar più, tien bene a mente, Guarda che non ti movi a far rumore*, ecc. Forse è la stessa traduzione che, stampata nel 1518 a Venezia per Bencio da Lecco, ad istanza di Cristofano Stampone, è menzionata dall'ALLACCI.

una Comedia di Plauto per 4 zentilomini nostri, videlicet *Miles Gloriosus;* »[1] il 6 febbrajo 1513 a casa del signor Fracasso da san Severino alla Zuecca « fu fato certa Demonstratione di Comedia di Pastori, per il suo cancelliere Cherea ; »[2] l'8 dello stesso mese in cà Morosini, « una Comedia di Plauto traduta in versi vulgar chiamata *Pseudolo*.... per zentilomini nostri e alcuni popolani: fu preparata la scena per excellentia conzata, et loro vestiti d'oro e d'arzento e di seda, et poi fu fato certa demostratione di problemi,[3] cosa molto bellissima; »[4] il 2 maggio per le nozze di un Foscari con una Venier « fu preparato di dar una Comedia, over certe Representation, e fato il soler di le donne, et

---

1) Sanuto, vol. XIV, pag. 641.

2) Id., vol. XV, pag. 531.

3) Sui *problemi*, vedi la nota che segue.

4) Id., vol. XV, pag. 535. Anche questa commedia, ma non colla stessa indicazione di anno fornita dai *Diarj*, trovasi nel citato codice sanutiano della Marciana: combinando però il giorno, il luogo, e la menzione degli attori, è probabile che vi sia errore nel codice Marciano: tanto più che nel 1512 le commedie eran vietate. È in terza rima, e vi fa seguito un « Problema recitato per alcuni gentilhomeni nostri el Marti di Carlevar in cha Morexini adì.... fevrer 1512, poi la Comedia di *Pseudolo*. » Iri annunzia che Giunone darà in moglie la ninfa Sofia a chi darà prova di maggiore ingegno, rispondendo a dubbj e quesiti dati dalla Ninfa stessa. Si presenta primo uno Spagnuolo, e gli si domanda *Perchè l'Odio e l'Invidia sempre vivono Se tutto sotto il cielo a morte cede.* Risponde colla nota novelletta dell'albero, a cui restava attaccato chi vi salisse. Odio, oste, ebbe tal concessione da Giove; e quando la Morte vi montò su non ne potè scendere, se non concessa la immortalità a Odio e ad Invidia sua moglie. Vien poi un Greco, a cui è dimandato perchè soltanto l'uomo vesta di barba il mento, e risponde anch'egli con una novelletta. Indi un Bergamasco, che deve dar la ragione del perchè l'asino guardi la sua pisciata dopo averla fatta. Altra dimanda non meno grassa è fatta sul cane a un Tedesco. Un Napoletano deve dire, perchè il corvo faccia *crai*, *crai;* un Veneziano, perchè lo smergo va al fondo; un Fiorentino, qual sia la più degna parte del corpo umano; la risposta a quest'ultimo quesito è tale, che non possiamo riferirla, sebbene non manchi di arguzia e festività. La palma è data al Bergamasco quantunque di condizione facchino. Si avverte che la parte di Giunone, fu fatta da Leonardo Contarini, di Sofia da Fantin Correr, di Iri da Francesco Zen, del Bergamasco da Antonello Morosini, del Tedesco da Marc'Antonio Memo, del Fiorentino da Stefano Tiepolo, ecc.

a mezzo a la sala uno altro per recitar ditta cosa. »[1] Il 12 giugno del '14 « a Muran in cà di Prioli fu fato certa Festa, e recita' una Comedia per li compagni *Zardinieri,* et vi era alcune meretrice, nè volsero altri alcun vi intervenisse: »[2] e l'8 ottobre i medesimi *Zardinieri* « in una casa a san Zane Polo » recitarono « tra loro una Comedia piacevole de sbrichi venetiani. »[3] Il 3 febbrajo del '15 il diarista nota con evidente soddisfazione: « Non voglio restar di scriver questo, come a questi tempi la terra nostra è su grandissime feste. Prima si fa tre Comedie per tre compagnie: a Murano in ca' Capello li *Zardinieri;* a la Zuecca in ca' Trivixan li *Ortolani*, et la campagnia de *Immortali* a S. Beneto in ca' Pesaro: »[4] e vi intervennero donne vestite molto pomposamente, sicchè ne fu parlato in collegio.[5] E a' 13 febbrajo troviamo « una Comedia nova di alcuni Pastori recita' per certi compagni chiamati *Virtuosi,* in la caxa di Leonardo Prioli.... Et poi la sera fo fatto nel Monastero di s. Salvadore una representation per li frati di santo Alexio: fo devota cosa; »[6] e a' 15, alla Zuecca « in cà di Marin Trivisan fo fato per una Compagnia nova ditta i *Ortolani* una bellissima Comedia: cossa nuova, ma un poco lassiva: erano assai donne e patrici da conto: vi vene l'Orator di Franza e il Capitano di le fantarie; »[7] a' 16, « nel

---

1) Più che Commedia fu questa una Farsa, dove s'introdussero diversi Ambasciatori: del Papa al Vescovo *de nulla tenendis:* di Otto imperador di credenza; vedila descritta più ampiamente in Romanin, *Storia documentata*, vol. V, pag. 246.

2) Sanuto, vol. XVIII, pag. 265.

3) Id., vol. XIX, pag. 122. Il Mutinelli (*Del costume veneziano,* Venezia, tipografia del Commercio, 1831, pag. 131) ricorda pel dì undici febbrajo del 1514 l'*Asinaria* tradotta da anonimo in terza rima, e recitata nel Convento di santo Stefano: e così porta anche la stampa, ricordata dallo Zeno, *Annotazioni al Fontanini*, vol. I, pag. 402. Al febbrajo del 1514 è da riferirsi anche il *Miles Gloriosus,* « recitato novamente in questa Terra el Luni di Carlevar per li compagni *Immortali* in cà da Pexaro a san Benedeto. » Anche questa traduzione in terza rima trovasi nel codice citato. Di Plauto vi si contiene anche lo *Stico*, pur esso autografo di mano del Sanuto, in versi da barzelletta. Ma non v'è indicaziono alcuna circa il tempo della recita.

4) Sanuto, vol. XIX, pag. 418.

5) Id., vol. XIX, pag. 424.

6) Id., vol. XIX, pag. 433.

7) Id., vol. XIX, pag. 434.

Monastero di san Stefano in refitorio fu fato una Comedia *Asinaria*, recitata benissimo con versi vulgar per alcuni homeni doti, zoveni populari; vi fu assaissime persone e piena la sala, qual era tutta adornata di tapezerie: comenzò a ore 24, compite a ore 4; »[1] a' 19, « a san Beneto in cà da Pesaro in corte fu fato una Comedia per li compagni *Immortali*, recitata per loro, quale fo *Miles Gloriosus* di Plauto: fu fato bellissimo apparato, maxime il cielo di sopra di la corte, et erano belli vestiti: e nel mezzo di atti, Zuam Polo feva *etiam* lui un'altra Comedia nova, fenzando esser negromante, et stato all'Inferno, e fe' venir un inferno con fogi e diavoli: fense pur farsi Dio d'Amor; e fo porta a l'inferno: trovò Domenico tajacalze cazava castroni, el qual con li castroni vene fora; fe' un ballo essi castroni; poi venne una musica di Nimphe, in un carro trionfal, quali cantavano una canzon, batendo marteli, cadauna sopra una incudine a tempo, et fenzando bater un cuor: et compìta la Comedia principal, *etiam* fèno la Demonstration de Paris e quelle Dee a chi dète il pomo a Venere; fo bella cosa, vi fu assa' zente da conto, e l'Orator di Franza e il Capetanio di le fantarie con molti patricii vecchi, e i fioli del Serenissimo: erano molte done sfozade; »[2] a' 20, « la sera fo recitada una Comedia di Plauto.... per li fioli di Lazaro Mozenigo a casa sua a la Caritae, e la recitòno latina, et fu bel veder e udir quelli zoveni. »[3] Il 21 gennajo del 1516 « fu fato la Comedia del *Menechin* a san Cassian in cà Corner, dove stava la Rayna di Cipri, per alcuni zoveni popolari: era assae zente: recitono do atti, ma non poteno seguir a compirla. »[4] Il 12 febbrajo del 1517 « per todeschi mercadanti, per l'allegrezza di l'accordo fato con la Cesarea Maestà fu fata certa Demonstration di la Fabula de.... intervenendo Dio d'Amor, Nimphe, inamorati, far sacrifizii, parturir et sepulture, sempre balando, cossa assa' pulita e di gran spesa. »[5] A' 22, « in Biri fo recitata un'altra Comedia di Plauto per alcuni zoveni, chiamata *Aludaria*, et quelli voleno andár a veder li dà soldi pic. 10 per uno; *etiam* ivi per li ditti zà alcuni zorni fo fato

---

1) Sanuto, vol. XIX, pag. 430.
2) Id., vol. XIX, pag. 443.
3) Id., vol. XIX, pag. 444.
4) Id., vol. XXI, pag. 467.
5) Id., vol. XXIII, pag. 583.

l'*Amphitrion*, prima Comedia di Plauto, zoè volgar in versi;»[1] e la medesima sera facevansi « Egloga e Comedie a casa di Gasparo di la Vedoa.»[2] Ma nel 1518 fu proibito di far Mascherate e Cacce e Comedie, specialmente perchè a queste intervenivano « solamente p.... ben vestite: cosa per opinion mia vergognosa.» Tuttavia a' 10 febbraio troviamo che gli *Ortolani* in casa Giustinian, per le nozze di uno spagnolo, Gasparo Bexalu, e una romana, dettero una Commedia, e « si stete più ore 8 a compir.»[3] Forse in questo modo, trattandosi di non sudditi, cercavasi eludere il divieto: ma ormai il teatro faceva parte della lieta vita veneziana. E però nel 1519 le commedie ricominciano; la sera del 7 marzo « in cà Querini per la Compagnia di *Ortolani* fu recitata una Comedia di Terentio, chiamata la.... *idest, Se ipsum crucians;* fo da donne fatto una bella scena et bellissimi intermedii: durò il recitar fino a ore 4 di note.»[4] Il 13 febbrajo 1520, a cà Foscari fu fatta una « Comedia a la vilanesca, la qual fece uno nominato *Ruzante* Padoan, qual da vilan parla excellentissimamente;» e la sera dopo, « in cà Loredan a San Marcuola la Compagnia di *Triomphanti* recitò la Comedia di *Adelphi* di Terenzio: doman si fa *Aulularia*;»[5] poi la sera del 16, presso Domenico Trivisan da' compagni *Zardinieri* si diede « la Comedia di Padovani alla villana, e uno, cognominato Ruzante,[6] feze ben da vi-

---

[1] Sanuto, vol. XXIII, pag. 598.

[2] Id., vol. XXIII, pag. 599.

[3] Id., XXV, pag. 248. A' 14 febbraio a Treviso il podestà Nani fece recitar in palazzo l'*Anfitrione* e *vi andò molti gentilomeni nostri a veder:* vol. XXV, pag. 253.

[4] Id., vol. XXVII, pag. 30.

[5] Id., vol. XXVIII, pag. 256.

[6] Di Ruzante, e di Menato e Vezza e Billora, suoi compagni nel recitar commedie *alla pavana*, così parla lo Scardeone, *De urb. Patavin. antiq.* (nel *Thesaur.* del Grevius, vol. IV, III, pag. 288): *Huic* (di Ruzzante) *ad recitandas comoedias socii scenici et gregales et aemuli fuere nobiles juvenes Patavini. Marcus Aurelius Alvarotus, quem in comoedis suis Menatum appellitabat, et Hieronimus Zanetus, quem Vezzam, et Castegnola, quem Billoram rocitabat, et alii quidam, qui sermonem agrestium imitando, prae ceteris callebant.* Altre menzioni di Ruzzante e de' suoi, dopo il 1520, si trovano ne' *Diarj* del Sanuto, riferiti dal Rossi, *op. cit.*, pag. XX-XXI: a' 3 marzo del 1522 Ruzzante e Menato recitano una *comedia a la villanesca in casa Contarini a santa Giustina:* a' 13 febbrajo 1526

lan. »[1] Terminiamo queste spigolature col 1520, quando a s. Simon in cà Foscari gli *Immortali* fecero a' 13 febbraio la « demostration de la edification de Troia, dove venne di sotto el soler certo diavolo fuora, con grandi fuogi, » e poi una Commedia « alla villanesca, »[2] supponendo che il lettore da quanto abbiamo esposto abbia un'idea sufficiente degl' incrementi del teatro profano in Venezia: non già che per gli anni successivi manchino notizie. Perchè se nel 1521 andò parte che « non si abbia far Comedie in questa terra, justa la parte presa dil 1508, » già nell' anno appresso, specialmente per opera di Zan Polo e del Cherea, tornato da Roma,[3] ricominciarono più che mai tragedie e commedie e

---

si ha la *comedia di Compagni Triumphanti in ca Avian a S. Raphael, et fu bellissima et honesta: vi fu cerca 100 done, et non fero recitar la comedia sporca per quel da l'oio, di la qual avia duc. 50, ma ben quella di Ruzzante a la vilana, et Zuan Pollo si portò benissimo, et fo bellissimi et assa' intermedj: compìte a ore 7, poi la cena a persone assa', sichè durò sino a ore 10 di notte.* Il 7 febbr. '27 *in ca Trivixan fo fato uno bellissimo banchetto et recitate tre comedie, una per Cherea, l' altra per Ruzante e Menato a la vilanesca, l' altra per el Cimador, el fiol di Zan Polo, bufone.* Di questo figlio di Zan Polo, così scrive l'ARETINO, *Ragionamenti,* Cosmopoli, 1660, pag. 63: *Io mi rido d' uno che lo dimandavano il fio di Ciampolo, secondo me, venetiano, che tiratosi dietro un poeta, contrafacea una brigata di voci. Egli facea un facchino, che ogni bergamasco glie l'avrebbe data vinta.* Quanto al Ruzante troviamo di lui un' altra menzione nel libro di *Banchetti, Compositioni di vivande et apparecchio generale* etc., di CRISTOFORO DI MESSISBURGO, Ferrara, De Bughat et Hucher, 1549, pag. 4, nella descrizione di una cena data a' 24 gennajo 1529, dove è narrato che, dopo una musica di m.° Alfonso della Vivola, nella quale cantò madonna Dalida, da quattro altre voci accompagnata, e m.° Alfonso Santo con cinque compagni, alla sesta vivanda *Ruzante e cinque compagni e due femine, cantarono Canzoni e Madrigali alla pavana, bellissimi, e andavano intorno alla tavola, contendendo di cose contadinesche, in quella lingua, molto piacevoli, vestiti alla lor moderna.* Anche alla settima vivanda andarono buffoneggiando intorno alla tavola buffoni *alla viniziana e alla bergamasca e contadini alla pavana.* (V. SOLERTI, *Tavola e cucina nel secolo XVI*, in *Gazetta Letter. di Torino,* 29 genn. 1890).

1) SANUTO, vol. XXVIII, pag. 264.

2) ID., vol. XXVIII, pag. 253.

3) Il ROSSI, *op. cit.*, pag. XVI, raccoglie dal SANUTO notizie di recite del Cherea, posteriori al 1520. Il 2 febbrajo 1522 *fo fato uno festin in palazo del S.mo. per s. Marco Grimani suo nepote, qual invidò a cena*

buffonerie; anzi dovremmo registrare replicate recite della *Mandragora*[1] e della *Calandra*, indicate l'una come « di un certo vecchio Dotor fiorentino che avea una moglie non poteva far fioli; » l'altra col titolo di *Caliandro* o *Calandro*.

---

el vescovo de l'Irrea nepote del Rev.mo card. Irrea.... et invidoe dodici di le più belle done de questa città: fo balato in sala d'oro di suso, et soni et canti, et fo recitata una tragedia per Cherea, poi data la cena in sala di collegio. Il 9 dello stesso mese, *ali Crosechieri con licenza di Capi di X, licet sia parte del Consejo di X non si possi dar licenza, per Cherea lucchese, nuovamente venuto di Roma, fu fato una Comedia over cosa d'amore di Philante inamorato in Caritea, et uno Caliandro lo consiglia, et per via di uno furbo fu aiutato et ebbe la amata: et li intermedii fo Zuan Polo con suo fiolo, che ave del bon: vi fu le neze del S.mo che sta in palazo et altre donne et persone assai, a un marcello per uno, et io ne fui: si compìte a ore 5 di note.* A' 23 febbrajo 1522 *in questa terra ai Crosechieri fo recitata una comedia in prosa di Calandro, fata però za alias in questa terra: vi fu assai zente, sì che vadagnono bene, ma non vi fu intermedii.* Nell'anno 1523 a' 5 gennajo a' *Crosechieri fu recitata una Comedia nova in versi per Cherea lucchese et altri compagni: compì ore sei di note:* e a' 15 a' *Crosechieri fu fata una bellissima Comedia, zoè recitata per Cherea luchese: cosa nova et molto piacevole.* Nel 1525 a' 2 gennajo, per l'anniversario delle nozze di Fr. Morosini con una Querini, nel palazzo Querini *fu fata una Comedia per Francesco Cherea, chiamata la Orba, che fu bellissima.* Il 20 di febbr. il Cherea recitava a Murano in casa Molin, e il 5 febbr. del '26 in casa Morosini all'Apollinare, e due giorni dopo in casa Trevisan alla Giudecca, come abbiam già visto sopra. Nel '32, il diarista parlando di un oratore del re d'Ungheria, dice che era *alozato in ca Duodo per mezo il palazo, dove sta Cherea ch'è in Ungheria,* e poco più oltre nota che Cherea era andato colà per *l'amicizia contrata con l'orator ungaro fu qui.* Poi, non se ne han più notizie.

[1] A' 13 febbr. 1523, come si ricava dal Sanuto. Una lettera di Giovanni Mannelli a messer Niccolò, in data del 28 febbrajo, così si esprime: *Fo intendere a V. S. quella essere stata recitata con tanto ordine e buon modo, che un'altra Compagnia di gentilhomeni che.... in quella sera medesima,* etiam *con spesa grande, fecero recitare li* Menecmi *di Plauto volgari, la quale per Comedia antica è bella, e fu recitata da assai boni recitanti, niente di meno fu tenuta per cosa morta rispetto alla vostra: di modo che, visto commendarsi questa tanto più che quella, da vergogna spronati, con istanzia grandissima richiesero la Compagnia di questo che di gratia gliela volessino recitare in casa loro, dov'era recitata la loro:* Machiavelli, *Opere,* edizione citata, pag. xci.

Ma se Venezia[1] sta a competenza con Ferrara pel numero e la frequenza degli spettacoli scenici, Ferrara va innanzi a Venezia non solo nell' ordine de' tempi, ma nella magnificenza, onde quelli si decoravano. Oltrechè, l'esser ivi promossi non da

---

[1] Nè soltanto a Venezia, ma anche nel dominio facevansi rappresentazioni di commedie. Nella Marciana, classe IX, num. 71, trovasi una « Tragedia di JACOPO DA LEGNAME da Treviso, novamente composta, et recitata a dì 15 di febraro 1517 nel Palazo mazor de la città di Treviso, ad istantia del Magn.° et Cl.° Nicolò Vendramin, dignissimo Potestà et Capitano di dita città, signor suo singularissimo. » Eccone un sunto. Dopo l'Argomento, viene in scena un Filippo duce innamorato, che si sfoga co' suoi cortigiani e discute con essi sull' amore. Segue un Coro di quattro rustici, guidati da Mercurio: e qui si fa una moresca. Al secondo Atto, troviamo madonna Aurora colla sua ancella, che lodano la bella stagione: entra Filippo, che inutilmente cerca piegar a favor suo Aurora. Coro di quattro Ninfe e di Cupido, che cantano una Frottola. Atto terzo. Scizio, servo di Filippo, manda da Aurora una mezzana, che si vede uscir di palazzo e terminare il colloquio tenuto dentro col servo. Indi la mezzana batte alla porta di Aurora, e Licinia si affaccia. Segue un dialogo a Frottola: *Chi se' quella che batte? — Amisi. — Che volete? — Tira. — Donna, chi siete? — La Fracassa Che porta una madassa Di fil come un cavello A mostrar e vider quello A tua Madonna.* Aurora la scaccia: ma la mezzana non si sgomenta: *Non è la prima fiata Ch' avuto ho tal rabbuffi.... Se avessi il cor di smalto, Delibero placarte Col poco ingegno ed arte De sta vecchia.* Scizio propone una serenata, allegando gli esempj di Orfeo ed Anfione. Si fa la serenata, e Filippo canta disperate, strambotti e canzoni sotto le finestre di Aurora: *Dormi, crudele, et io la notte oscura Io vo penando e non riposo mai: Dormi, crudele, et io alle tue mura Vo palesando quel ch' ognor mi fai: Dormi, crudel, per farti a me più dura Vedendo crescer le mie pene e guai: Dormi, crudel, a questa fiata ancora Acciò che sol per te languisca e mora.* Segue un Coro di quattro donne, vestite da cortigiane, guidate da Mercurio, cantando una Frottola: indi vien fuori Sileno con satiri. Atto quarto. Filippo, dopo un lungo lamento, si ammazza; e i servi ne portano la nuova alla serva di Aurora. Segue un Coro di quattro Ninfe con Cupido: indi una moresca. Atto quinto. Aurora si dispera dell' uccisione di Filippo, e muore sul suo sepolcro. Licenza: *Finita è la Tragedia, o spettatori: Sïate sani tutti, e fate festa: Crescano vostri beni e vostri onori E non vi accada mai cosa molesta. Il ciel vi scampi da simil furori, Sicchè per questo ognun prudente resta. Veduto avete il caso ormai palese, Chè gli è bel imparar a l'altrui spese.*

Il prof. F. Pellegrini ha recentemente pubblicato per nozze De Bertoldi-Ancillotto (Belluno, Cavessago, 1883) una *Favola pastorale in lin-*

congreghe di privati cittadini, ma dallo stesso Principe, attribuiva loro un pregio singolare, che invogliava gli altri signori d'Italia all'imitazione, e muoveva tutto l'ordine cavalleresco e cortigiano all'applauso, eccitando inoltre i letterati a com-

---

gua villanesca, o come l'autore la dice, *Egloga*, scritta in bellunese rustico da Bartolommeo Cavàssico, destinata a rappresentarsi in palazzo davanti al Podestà e al Capitanio nel carnevale 1513. Sono interlocutori Aeleo, Filetico e Silvano pastori, un Fauno, Chiara ninfa, l'Uomo Salvatico, e vi intervengono anche un Pellicano e un Orso. Il primo pastore rammenta le feste di sei anni addietro: *O' è le donzelle che fea de persona Cum veste d'or, de seda e de velù, Ballant zojos* Rosina e Lioncei *Coi so moros? ond' è pi sti donzei?* Gli altri due pastori sopravvengono e rammentano anch'essi quelle feste, e vi mescolano le memorie della disfatta data a Massimiliano nel 1508 e della desolazione della provincia per quella guerra sino al 1511: *Oh quanti ghe n' è zu a l'ospedal Per queste vene! e quanti è fat rich Che non havera al mont pur un boccal!* Indi entrano a parlare d'amori. L'amata di Filetico è sparita *quan che vin i todesch E mai n'ha parest la povera tosa.* Si dice che l'abbia in suo dominio un Fauno. Escono fuori intanto un Orso e un Uomo salvatico, poi il Fauno con spada e brocchiere e la Ninfa con arco e frecce, e un Pellicano con dardi, e questi si mettono a cacciar l'Orso. Filetico e il Fauno contendono per la Ninfa amata. Propongono di venir alla prova dell'armi. L'Uomo selvatico prende le parti di Filetico, ma conclude di rimettere la scelta dell'amante alla Ninfa. Essa non sa decidersi, e li vorrebbe tutti due. Ma il Selvatico sentenza *Che una dona diè aver se non un hom solo.* Si viene adunque alle armi, e il pastore uccide il Fauno. Il pastore e la Ninfa si baciano e si fa festa, suonando e ballando: *Sonà* Rosina *o fa' i* vanti di Spagna *Al dispetto de quanti sta in Lemagna.... Finito el ballo, finiti li versi, et levasi la festa.*

L'uso delle commedie si estese anche alle colonie veneziane. Marin Sanuto ne' *Diarj*, vol. XXXVI, 66 riferisce una *Lettera* di Carlo Zeno *vicebailo a Costantinopoli a Jac. Corner,* de' 17 febbr. 1524, che descrive la festa data da' Fiorentini e Veneziani a Costantinopoli nel carnevale di cotest'anno, e che fu pubblicata per nozze Marcello-Agostini (Venezia, 1882). Una compagnia di XIII mercadanti veneziani unitasi sotto il nome di *Moderati*, e la nazione fiorentina di Costantinopoli si raccolsero insieme a festeggiare il carnevale. Per primo si fece da' fiorentini un convito con suoni e balli: le *zenghi, che sono alcune turche virtuose, giovane, belle, comenzarono a sonar, dapoi cantorno, dapoi comenzarono a ballare per alcune vie molto lassive, con alcuni gesti di testa, incrozamenti di braze, movimenti di larri, con capelli spanti per li humeri et in alcuni tempi butandoli sul mento e sul dorso, con gran gratia batendo li tempi con

porre di simili opere, e gli artisti a renderle più splendide con prospettive ed apparati. Sicchè veramente può dirsi, il teatro classico essere risorto in Ferrara, e di là sparsosi in ogni parte della penisola: onde a ragione sclamava il Guarino:[1]

Quae fuerat Latiis olim celebrata theatris
Herculea.... scena revixit ope.[2]

Alla corte estense cupidamente si volsero gli sguardi di tutta Italia, saputo appena come ivi si rappresentassero o s'imitassero le opere drammatiche dell'antichità. Accorrevasi da ogni regione della penisola a quelle feste;

Venit et ad magnos populosa Bononia ludos
Et cum finitimis Mantua principibus:
Euganeis junctae properarunt collibus urbes,
Quisque bibunt limphas, Arne vadose, tuas.
Hinc plebs, hinc equites plauserunt, inde Senatus,

alcuni bossi che teniva in mano, con li quali faceva alcuni contraponti mirabili; poi stringendosi su alcuni punti moreschi, butarono molti belli salti schiavoneschi con certe fortezze di schena, che fu bellissimo veder, et sopra tutto gesti et moti tanto lassivi, che facevano liquefar li marmi.... Dapoi vene una momarìa, la qual fo, prima una giovene proprissimamente vestita, acompagnata da do vecchij et da do pastori ricchissimamente vestiti, et quivi incominzorono a cantare in quarto una certa lamentation, per la qual parea che la giovene se lamentasse delli sui vecchij che teniva, consumando l'età sua, et che la dubitava che senza che la gustasse li piaceri del mondo, la morte l'avesse a pigliar. Comenzò poi a ballar et con gesti mostrava il medemo, et nel fin del ballo si apresentò una Morte, la qual tirando con la falze nel megio del ballo, cascò alla giovenetta tutti li vestimenti et li suoi capelli d'oro, et rimase morta igniuda. Poi venne un ambasciatore del re di Portogallo con un gigante che teneva due Saraceni a catena, e fecero una moresca, e poi una giostra. La domenica fu la volta de' *Moderati*, che fecero un bell'apparato, *et perchè si recitò una comedia, furono fatti quelli caxamenti di apparati diligentemente.... Fu fatto un gran silentio, et fu dato principio alla comedia, la quale fu de Psiche, la qual per li lor proprii compagni fu recitata tanto bene, che fiorentini rimasero storni. Et per Dio Santo, non se potrìa agiongere.* E poi suoni e balli e convito.

[1] Il Guarino tradusse pel Duca l'*Aulularia* e il *Curculio*, come appare da sue lettere, riferite, più esattamente che già dal Tiraboschi, da' signori Luzio e Renier nello scritto *Commedie Classiche in Ferrara nel 1499* (in *Giorn. St. Lett. Ital.*, XI, 177).

[2] Bapt. Guarinus, *Carm.*, IV.

seguita con entusiasmo il Guarino: e lo Sforza, infatti, chiamava a Milano i comici ferraresi: il Gonzaga chiedeva copia delle commedie:[1] lo Zaccagnino, lo Scarlattino, il Ruino, il Pignatta[2] diffondevano qua e là, ed anche fuori d'Italia,[3] l'arte del recitare le togate rappresentazioni.

Già da un pezzo era sorto ardentissimo l'amore a' capolavori dell'arte antica, e i codici che li contenevano, erano tesori che i potenti s'invidiavano, e che ugualmente erano pregiati da' pontefici e da' principi, da' monaci e da' grammatici, da' capitani di ventura e da' mercanti. La lettura di Livio e di Cicerone rapiva gli animi e gl' intelletti alla considerazione de' fatti egregi dell' antichità: ma che doveva esser mai il rivedere sulla scena con appropriati addobbi e con armonie musicali, con paludamenti e maschere, quelle favole comiche che facevano quasi rivivere innanzi agli occhi meravigliati gli uomini e i costumi di Atene e di Roma? Al diletto della illusione scenica, che in qualche modo già procuravano i sacri spettacoli, s' aggiungeva or l'altro di sentirsi trasportati, per virtù della immaginazione, in mezzo a popoli e ad istituzioni, onde la conoscenza e il pregio a poco a poco dagli eruditi erano scesi fino

---

[1] *Lettera del duca Ercole a Francesco Gonzaga*, del febbrajo 1496, recata dal TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana dal* 1400 *al* 1500, lib. III, cap. III, § 35, nota.

[2] TIRABOSCHI, *op. cit.*, loc. cit.

[3] Il Ruino andò in Francia. Nel 1486 alle feste date in Inghilterra per la nascita del re Arturo figura un poeta italiano, mastro Peter. (Vedi ROYER, *op. cit.*, vol. I, pag. 333). D'allora in poi le Compagnie comiche si sparsero dappertutto: nel 1574 troviamo a Madrid, favorita da Filippo II, la Compagnia di Alberto Ganassa (vedi BARTOLI, *Notizie dei Comici italiani*, vol. I, pag. 248); nel 1571 Enrico III fa venire in Francia i *Gelosi* di Flaminio Scala; Enrico IV vi chiama poi i coniugi Andreini; il Baltazarini, protetto da Caterina de' Medici, aveva già introdotto in Francia il Dramma pastorale: vedi PARFAIT, *Histoire de l'ancien Théâtre italien*, Paris, 1753, pag. 3. Sul Teatro italiano in Francia, vedi anche MAGNIN, *Le Théâtre céleste*, in *Révue des Deux Mondes*, 15 décembre 1847: CELLER, *Les décors, les costumes et la mise en scène au XVII siècle*, Paris, Dufour, 1869, pag. 31 e segg.; CELLER, *Les origines de l'Opéra*, Paris, Didier, 1868; MOLAND, *Molière et la Comédie italienne*, Paris, Didier, 1867: MOLAND, *Les méprises, Comédie de la Renaissance*, Paris, Didier, 1869, e le citate Opere di FRANCESCO BARTOLI e di MAURICE SAND.

agli ordini inferiori della cittadinanza italiana. Cangiata la Francia in Italia, e i pellegrini nelle divote Compagnie, potrebbe al caso nostro appropriarsi ciò che dice il Boileau del rinascimento dell'arte classica nel suo paese:

> Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré
> Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
> Des pélerins, dit-on, une troupe grossière
> En public à Paris y monta la première,
> Et sottement zélée en sa simplicité,
> Joua les Saints, la Vierge et Dieu, par piété.
> Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
> Fit voir de ce projet la dévote imprudence;
> On chassa ces docteurs prêchant sans mission;
> On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.[1]

Quello che era stato soltanto, e per breve tempo, tentato in Roma, fu efficacemente e durevolmente compiuto da Ercole I in Ferrara. Giovinetto ed infermo, erasi egli dilettato nelle storie di Alessandro dettate da Quinto Curzio; vago di sapere, studiò indefesso storici e poeti: raccolse codici, commise traduzioni di scrittori antichi al Bojardo, al Leoniceno, al Panetti, al Decembrio, al San Polo, al Carbone, allo Strozzi; Erodoto ed Apulejo, Senofonte e Giuseppe Flavio, Diodoro Siculo e Procopio, Isocrate ed Onosandro,[2] tutti egli egualmente ammirava ed amava, pel suggello della veneranda antichità che sopra vi era impresso: alla sua corte raccoglievansi il Tibaldeo, il Tribraco, gli Strozzi, il Collenuccio, Francesco Cieco, il Cosmico, il Cornazzano, il Pistoja, e massimo fra tutti, l'Ariosto. Ma soprattutto predilesse egli il teatro; e se per addietro lo abbiamo veduto ordinare con magnificenza alcune religiose Rappresentazioni, molta maggior cura, molta più costanza vedremo adesso essersi da lui adoperata al ravvivamento del teatro profano, e dal *Dia-*

---

[1] *Art poétique*, chap. III. — Per la Tragedia, in Italia si ebbero di buon'ora, oltre la *Sofonisba* del Trissino, di Jacopo Castellini e del Del Carretto, la *Giocasta*, la *Medea*, la *Didone*, l'*Ifigenia*, il *Tieste*, l'*Ecuba* del Dolce, la *Didone* e la *Cleopatra* del Giraldi, l'*Oreste* del Rucellai, la *Canace* dello Speroni, ecc.

[2] Barotti, *Memorie di Letterati ferraresi*, Ferrara, 1792, vol. I, pagina 114.

rio ferrarese de' suoi tempi andremo raccogliendo insieme le prove della nostra asserzione.

La prima notizia è del 1486: « A dì XXV, il duca Hercole da Este fece fare una festa in lo suo cortile, et fu una facezia di Plauto, che si chiamava il *Menechino.*[1] Erano due fratelli che si assomigliavano, che non si acconosceano l'uno de l'altro: et fu fata suso uno tribunale di legname, con case V merlade, con una finestra e uscio per ciascuna: poi venne una fusta di verso le caneve e cusine, e traversò il cortile con dieci persone dentro con remi et vela, del naturale, et qui si attrovonno li fratelli l'uno con l'altro, li quali erano stati gran tempo che non si aveano visti;[2] et la spesa di dicta festa venne più di ducati 1000. »[3] L'anno appresso per le nozze di Lucrezia d'Este con Annibale Bentivogli,[4] altra festa « a dì XXI di

---

[1] Questa traduzione, che è probabilmente quella in terzine ed ottave stampata a Venezia nel 1528 e poi nel '30, e che forse è la medesima che nel 1488 fu rappresentata a Firenze alla presenza del Magnifico, alcuni l'attribuiscono al Duca stesso (v. ZENO, *Lettere,* V, 362), altri al Collenuccio, il QUADRIO al Berardo. Meglio forse si appone il CAPPELLI facendone autore Niccolò da Coreggio (*Lett. di Lor. il Magnif.,* pag. 91). Probabilmente, come argomenta pure il CAPPELLI, *ibid.,* il testo che si conserva nella Palatina di Modena (X, 34) è quello in ottava e terza rima, che servì alla rappresentazione ferrarese, e che si ragguaglia con quello stampato a Venezia negli anni ricordati *per Niccolò di Aristotile detto Zoppino* col titolo: *Comedia di Plauto intitolata Menechini dal latino in lingua vulgar tradota.* Ve n'è anche una edizione *Venetia per Girolamo Pontio da Lecco ad istanza di Christophoro detto Stampano,* s. a.

[2] Questa recita è così ricordata dal GUARINO, *loc. cit.: Et remis puppim et velo sine fluctibus actam Vidimus in portus nare, Epidamne, tuos, Vidimus effictam celsis cum moenibus urbem, Structaque per latas tecta superba vias. Ardua creverunt gradibus spectacula multis, Velaruntque omnes stragula picta foros. Graecia vix tales habuit vel Roma paratus Dum regerent longis finibus imperium.*

[3] Il cronista ZAMBOTTO citato dallo ZENO (vol. I, pag. 403) dice che vi *intervenne delle persone diese mila a vedere con gran taciturnità.*

[4] Nell'ottobre del 1490 quest'Annibale Bentivogli fece in Bologna una giostra, descritta in una lettera di Alfonso d'Este alla sorella Isabella, che fu pubbl. dal march. Ippol. Cavriani (per nozze Cavriani-Hercolani) nel 1882 (Mantova, Segna). Prima della giostra, si fece una disputa in versi, ivi riferita, fra un Vecchio, la Sapienza e la Fortuna: e quest'ultima, così nella disputa poetica come in quella dell'armi, per vittoria di coloro che

Zenaro. Il duca Hercole fece fare una Festa in lo cortile con uno tribunale che parea uno castello, che tenea da uno muro all'altro, et fu una facezia di Plauto chiamata *Cefalo*, la quale fu bella et di grande spesa. » Ma qui erra l'ingenuo diarista nell'attribuire il *Cefalo* a Plauto, dacchè fu scritto da Niccolò della principesca famiglia da Correggio, congiunto e cortigiano di Ercole.[1] Dell'opera sua già abbiamo detto, e veduto che non fu una *facezia*, ma un dramma pastorale: sennonchè della singolare denominazione non incolperemo l'anonimo, considerando che neanche l'autore, per quel che vedemmo dal Prologo, sapeva bene come battezzare quell'opera del suo ingegno, nella quale è pur misto qualche sprizzo di comico sale.

Procedendo colla scorta del nostro diarista, troviamo subito dopo: « A dì XXVI, il duca Hercole fece fare in dicto cortile a tempo di notte la Festa di *Amphitrione* et di Sosia, con uno paradiso cum stelle et altre rode, che fu una bella cosa, ma non si potè finire, perchè cominciò a piovere, e bisognò lasciare stare a hore V di notte, e dovea durare sino a le IX; et ghe era il Marchese di Mantova, et messer Annibale de' Bentivogli, fiolo di messer Zuanne de' Bentivogli di Bologna, con una grande compagnia. »[2] Nel '91 venendo in Ferrara Anna, figliuola di Galeazzo Visconti, sposa a don Alfonso, figlio di Ercole, fu fatta « a dì XII febbruario .... una bella Festa, ne la quale ghe era assai gentildonne, et in mezzo de la sala ghe era uno paradiso,

---

si raccoglievano sotto il suo stendardo, restò superiore. La giostra era nata appunto da una discussione fra un Rangone e un Pio sulla preminenza della Fortuna e della Sapienza ne' fatti umani, e il Bentivoglio volle che si determinasse colle armi. Una più minuta descrizione del fatto, tratta dalla parte inedita dell'*Historia di Bologna* del Ghirardacci, fu pubbl. dal Medin in *Appendice* a un suo curioso scritto: *Ballata della Fortuna* (*Propugnatore*, n. ser., II, pag. 127).

[1] La stampa porta la data del 21 gennajo MCCCCLXXXVI, che è errore tipografico per MCCCCLXXXVII, o riduzione al modo veneto di contare gli anni. Vedi Cappelli, *Lettere del Magnifico Lorenzo*, ecc., pag. 91.

[2] Il pittore Giov. Trullo detto il *Bianchino* lavorò *per la comedia di* Amfitrione *di Plauto, rappresentata a Ferrara nel 1487, come pure tre anni prima colorì la montagna, una testa di drago e un crocifisso per la sacra Rappresentazione che si fece il Venerdì santo:* Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo d'Ercole I°* (*Mem. Deputaz. Stor. Patr. di Romagna*, III sez. vol. VI e VII, pag. 397).

et dopoi dicta Festa feceno la Comedia di *Amphitrione.* » E « a dì XIII feceno una bellissima Festa suso la predicta sala, et dopoi un'altra bella Comedia, »[1] che il Barotti suppone fosse

---

[1] Le tre Commedie latine fatte in questa congiuntura sono così descritte da TITO STROZZI, negli *Aeolosticon*, lib. IV, pag. 128, edizione Aldina del 1513: *Cessat fessa choris pubes et corpora curat Spectatura sales, Plaute jocose, tuos. Nec mora, collucent lychinis ardentibus aedes Scenaque compresso murmure cuncta silet. Ecce superveniens rerum argumenta retexit Mimus, et ad populum verba diserta refert; Tum similes habitu formaque et voce Menechmi Dulcibus oblectant lumina nostra modis. Hac studiose potes falli spectata ab arte, Aurea discrimen ni tibi penna daret. Altera lux oritur; magnis instaurantur honores Hospitibus nostris, laetaque turba coit: Andria mox agitur priscis megalensibus acta, Sed jusso, Princeps, nunc repetita tuo; Quid simulet genitor, referat tibi, Pamphile, Davus, Et te quid cupias dissimulare monet.... Jamque dies aderat regalibus ultima ludis Nostra quibus nullos secla tulere pares: Principio choreis indulget laeta juventus Saltat et alterna per sola pulsa pede.... Jussa viris dat scena locum retroque recedit Et lato populus limite pandit iter.* Segue la descrizione delle pantomime e delle allegorìe mitologiche e politiche date in quell'occasione: indi così si ricorda la rappresentazione dell'*Amfitrione:.... Interea nox atra ruit celeresque ministri Accendunt crebras tecta per ampla faces. Per varios agitanda modos Comoedia nobis Nota fiet indiciis, Sosia false, tuis. Verus ab ogygio jussus procedere portu Secum victoris facta recenset heri. Hic dum teleboas acies et praelia narrat Arcadis ignota luditur arte dei Juppiter, obsequio spaciosae noctis Amori Servit, et Amphytryo limine pulsus abit. Plurima sed mediis aedis gratissima Princeps Actibus, et vario scena referta joco est.* Gli Intermezzi sono così descritti: *Igneus haec inter demittitur aethere fulgor Cum tonitru, atque Joris panditur alta domus: Ecce duos coelo decurrere cernimus angueis Celsaque Thebani tecta subire ducis*, etc. E finisce rivolgendosi ad Ercole: *Inventor tantorum operum, tu maxime Princeps, Sumptibus et jussis ista peracta tuis.* Gli ambasciatori milanesi così scrivono al duca da Ferrara a' 14 febbrajo: *Circa le 24 ore ritornassimo nella sala, et se assettassimo in uno loco, quasi vicino al mezo della sala, quale era facto a gradi, et era al prospecto de quattro castelli, dove avevano a uscire quilli dovevano fare la representatione: et qui venne prima fuora uno, quale dixe la sustantia de la comedia se avera a representare, che fu quella de Menechnio et fratello, et in che modo doverano accognoscere l'uno da l'altro. Se incominciò essa comedia, et fu representata con tanto modo et gratia, che da tutti fu commendata. Se fecino dentro tre intermesse molto belle: la prima*

l'*Andria.*[1] E nel maggio a' 6, a Schifanoja si fece « una comedia de Hipolito et de Lianora, assai bene nel cortil grande.... la qual ha facto al fiollo del sig. Vitaliano: »[2] e spiace che resti ignoto l'autore di questa commedia, tolta dalla tradizione fiorentina, e che il componimento, il quale incontrò per modo che a' 22 fu ripetuto a corte, sia andato smarrito. Nel '93, per onorare Lodovico Sforza e madonna Beatrice ospiti del Duca, il « marti si fece una bella Festa in lo giardino, » e il « mercori un'altra Festa di *Menecmio.* »[3] Piacque tanto al Moro questo

---

fu de certi che feceno una moresca con le torcie in mano: la seconda fu Apollo con la lira, che cantò alcuni versi eligi, et dreto lui erano le nove Muse, quale cantarono alcune canzone col leiuto, con tanta concordantia et gravità di voce, che non se porría dir meglio: la terza furono certi vestiti più ornatamente in forma de villani, che avevano in mano zape, vanghe, badili, ventrali et rastelli, quali al primo sono d'uno tanborino fecino un' altra moresca, uno zugando fra loro a scrima, uno lavorando, et sempre batevano el tempo: poi nel partire, se dettero sulle spalle per modo, che feceno ridere ogniuno. El fine de la comedia fu che, essendosi recognosciuti Menechnio et fratello, et volendo ritornare con lui a casa, esso Menechnio fece mettere alla crida tutti li soi beni, dicendo volerli dare per millesetecento onze d'oro con la mogliera sopra el pretio, et qui epso trombetta confortò ogniuno che avesse mogliere retrosa et che non li piacesse, a fare el medesimo: et fu fornita la festa ch'era circa 5 ore (*Arch. Stor. Lomb.*, anno XI (1884), pag. 752).

[1] *Memorie* cit., V, 117.

[2] Comunicazione del dott. A. Luzio, da lettera di Fr. Bagnacavallo alla Marchesana.

[3] *Dopo disnar*, scrive Isabella allo sposo in data 10 maggio 1593, *fo representata una Comedia novamente composta per m. Hercule Strozo, cum certe moresche in mezo, che fu veramente de gran piacere.* A questa od altra comedia sembra alludere una lettera di Bernardino de' Prosperi del 24 maggio: *Tornati a casa a ore 20, se fece la comedia nel zardino de mezo de Madama, dove el Signore ha facto digno apparato de tribunali, la quale fu facta a casa (?) de m. Tito: che in vero passòe con grandissimo piacere de le brigate, per esser cosa faceta in sè et per el bello ornamento de li introdutti, che aveva facto el Signore, et la gentileza che usarono in recitarla. Ma a dirla cum la S. V. a multi pareva che quasi la materia fosse contro il signore Ludovico, et che più presto se doveva lassare de farla: tuttavia lui ne fo causa de farla far, perchè vedendola notata gli piacque et disse volerla vedere* (LUZIO-RENIER, *loc. cit.*, pag. 139).

costume della corte di Ferrara, che volle trasportarlo ne' suoi stati: ed a Milano ci è noto per un epigramma di Lancino Corti aver egli aperto un teatro:[1] ma intanto, ad allietare la reggia del Moro, il 25 di agosto di quell' anno « il duca Hercole, don Alphonso et molti altri si partirono da Ferrara per andare a Milano a sollazzo, et per fare certe commedie. » Fra i comici era, ancor fanciulletto, Lodovico Ariosto, che doveva poi esser principale cooperatore di Ercole nella rinnovazione del teatro comico.[2]

Ma da quell'anno facciamo un gran salto al 1499; in che già dal gennajo « il duca Hercole faceva, in la sala grande de la sua Corte, fare tribunali di legname per far fare alcune sue Feste. » Su que' *tribunali*, « ogni giorno facea ballare a la moresca, et davase piacere: » finchè nel febbrajo essendo arrivati « la magnifica madonna Bianca de la Mirandola, e il magnifico messer Nicolò da Correzo che vennero a vedere le Feste del duca Hercole, » a' 10 del mese « il Duca fece fare in la sua sala grande la Festa *seu* Comedia di *Sosia* di Terenzio in dimostrazione: » poi la sera appresso « una Comedia di Plauto, che durò fino a hore tre di notte; » e la domenica appresso, « una de le Comedie fatte *etiam* questo Carnevale. » Ma più esattamente di queste feste c'informa Pietro Bembo, che vi fu presente, in una lettera ad Angelo Gabrieli, compiangendolo di non avervi potuto assistere: *Nam ut scias quibus te voluptatibus defraudaveris, tres Fabulae actae sunt per hos dies, plautinae duae,* Trinumus *et* Penulus, *et una Terentii,* Eunucus: *quae quidem ita placuit, ut etiam secundo et tertio sit relata.*[3] Meglio ancora di questi comici ludi informano alcune lettere di Jano

---

[1] Citato dal TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana dal* 1400 *al* 1500, lib. III, cap. III, § 35.

[2] L'arte drammatica era ereditaria in casa Ariosti, dacchè un antenato di messer Lodovico, Francesco, a' tempi di Lionello d'Este, al cui cospetto fu recitata, compose una Rappresentazione latina, l'*Isis*, che sotto il velo mitologico adombrava la condizione e i propositi di una fanciulla che si rende monaca. È in un atto, in versi parte eroici, parte elegiaci, con cinque interlocutori. Così il CARDUCCI, *Delle Poesie latine edite e inedite di Lodovico Ariosto*, Bologna, Zanichelli, 1876, pag. 38.

[3] *Epistol. Famil.*, I, 18; e aggiunge che *magnus numerus nostrorum civium*, cioè Veneziani, vi era concorso.

Pencario alla marchesa Isabella. In quella del 9 febbrajo dopo aver asserito che le spese dovettero arrivare a due mila ducati, descrive la sala e il tribunale, alto quattro piedi da terra, con colonne adorne di bossi e verdure, e apparati e coperture di panni rossi, bianchi e verdi. Vennero prima sul tribunale tutti gli attori delle varie commedie, in numero di cento trentatrè « vestiti tutti di vesti nove facte a posta, chi di raso, chi zambellotto, chi cendado, chi panni et chi subtilissime tele, habiti formati a diversi costumi, chi greci schiavi, chi servi, chi patroni, chi mercanti, et chi femine, secondo e' casi. » Fecero poi la loro mostra quelli degli intermezzi, e furono cento quaranta quattro, tutti riccamente e appropriatamente vestiti di nuovo. Prima fra le commedie fu l'*Eunuco*, e il primo intermezzo fu una moresca di villani, che coltivavano la terra, seminavano le biade, e poi le tagliavano e battevano: il secondo di buffoni, il terzo di ninfe, il quarto di cacciatori. Il giorno 10, dopo un gran rinfresco dato a cavalieri e dame, e quest'ultime furono ben cento settantadue riccamente abbigliate, si diede il *Trinume;* e gli intermezzi furono di damigelle e vecchi, da quelle abbandonati e spregiati al giungere di giovani amatori, di sonatori grotteschi all'ungherese, di danzatori con doppieri, di donne ed uomini che ballavano cantando strambotti e barzellette. L'11 il riferente nota che le persone intervenute furono dalle otto alle nove mila: non parla della commedia, ma si diffonde al solito sugli intermezzi: il primo de' quali fu della Fortuna e di un pazzo e di dieci giovani, tutti affannati a pigliar pe' capelli la volubil dea, che rimase preda del pazzo: il secondo, di ballerini danzanti con fochi ardenti in testa: il terzo, di donne ed uomini che a vicenda saettavano e legavansi con catene: l'ultimo di musici. Il 12 si diede di nuovo l'*Eunuco*, con i soliti intermezzi di balli e canti, nell'ultimo de' quali venne un cacciatore « quale parlando todesco faceva dello ebrio. »[1] Altre feste, ma che non sappiamo se fossero accompagnate da rappresentazioni comiche, vediamo registrate, per l'anno 1500, a' 23 di febbrajo e a' 27, e al 1° e 3 di marzo: ma certo si sa che allora fu nella sala ducale rappresentata l'*Asinaria*.[2] Poi nel 1501 « a dì due di febbrajo, il duca Her-

---

[1] Luzio-Renier, *Comm. classiche in Ferrara nel 1499*, in *Giornale Stor. Lett. Ital.*, XI, 182 e segg.

[2] Luzio-Renier, *loc. cit.*, pag. 180.

cole, in sala grande de la sua corte, fece una sua Festa di *Menechino*, secondo il suo uso; et domenica prossima passata ghe ne aveva fatto fare un'altra: » il 21, « fece certe dimostrationi di Comedie di Plauto: » il 22, « un'altra di dicte Feste, *prout supra;* » e il 23, ancora « un'altra di dicte Feste. »[1] Ma nel 1502, magnifiche oltre misura furono le commedie fatte fare dal Duca per lo sposalizio del figlio con Lucrezia Borgia.

La sala così ci vien descritta da Isabella Gonzaga, figliuola del Duca: « El signor mio padre me condusse veder la sala, dove se faranno le comedie, la qual'è longa pedi centoquarantasei et larga quarantasei. Dal canto de la piazza sono facti li gradi, et cossì da li capi, che sono tredici, cum due trameze per dividere le done da li uomini: le done starano in mezo, et li homimi da ogni canto; el cielo et li gradi sono coperti de pani verdi, rossi et bianchi. Da l'altro canto, cioè all'incontro de'gradi, è facta una murata de legname, merlata a fogia de muro de cità, alta quanto è un homo: sopra gli sono le case de le Comedie, che sono sei, non avantagiate del consueto. Stimasi che vi starano circa cinque millia persone: ma prima li forestieri occuparàno li gradi: se loco resterà, serà de li gentilhomeni ferraresi. Nel cielo de la sala sono cinque arme: la papale in mezo, a man dritta del Re di Franza, a sinistra la ducale Estense, a la dritta la Borgia et Estense insieme, a sinistra l'arma vecchia de la casa, cioè l'aquila meza negra e meza bianca; nè altro gli ho visto degno di noticia. » Le commedie cominciarono il 3 di febbrajo, e prima il Duca « fece la monstra di tutti li vestimenti che intrano in cinque Comedie, a fine che si conoscesse che li vestimenti fussero facti a posta, et che quelli de una comedia no havesseno ad servir le altre. Sono in tutto cento dexe, fra homini et done: li habiti sono de cendale, et qualche uno di zambellotto a la morescha. »[2]

Precedeva un Prologo generale a tutte le cinque commedie, fatto « da uno in persona de Plauto: » e la prima recita fu l'*Epidico* in volgare, e negl'intermezzi, « in sul proscenio, che era davanti a dette camere » appartenenti alla Commedia, « lungo circa braccia quaranta e largo cinquanta, » fu ballato e can-

---

[1] *Diarium ferrariens.*, in *Rerum Ital. Script.*, vol. XXIV, pag. 278 e seguenti.

[2] *Lettere* di ISABELLA GONZAGA, nell'*Archivio Storico Italiano*, Appendice, vol. II, pag. 300.

tato da soldati vestiti all'antica, da fanti armati di celatoni, e da mori variamente atteggiati. La seconda recita fu delle *Bacchide*, dove madonna Isabella si annojò: ma lei, *rara avis*, pungeva il desiderio del marito e del figliuoletto lontani: « se queste Feste fussino le più belle del mondo senza la presentia de Vostra Signoria et del nostro puttino, non mi poteriano satisfare; » e fors'anco le cuoceva far buona cera alla *figlia, moglie e nuora* di Papa Alessandro. Per altri relatori del tempo le feste invece non sembrarono « de tanta fredura » come alla Gonzaga: e le commedie vennero giudicate sfarzose e ben recitate, e novi e magnifici gl'Intermezzi. Terza recita fu il *Miles Gloriosus*, quarta l'*Asinaria*, quinta la *Casina*: tutte con intermezzi di moresche, di suoni, di canti, di combattimenti e cacce.[1]

Per soddisfare quest'amore del Duca alle teatrali rappresentazioni lavoravano indefessi letterati ed artisti. Immaginavano gli apparati e dipingevano le scene Fino de' Marsigli, il Trullo, il Segna, il Brasone, Giovanni da Imola, Pellegrino da Udine, il Dosso e i suoi scolari.[2] Componeva musica per lui maestro Alfonso della Viuola, e la cantavano madonna Dalida e maestro Alfonso Santo e un Giovan Michele, un maestro Gravio, un maestro Giannes del falcone; e il Ruzzante ed altri buffoneggiando alla

---

[1] Vedine la descrizione di Nicolò Cagnolo nel libretto *Lucrezia Borgia di Ferrara sposa a Don Alfonso d'Este*, memorie storiche estratte dalle *Cronache* di B. Zambotto e N. Cagnolo, Ferrara, Taddei, 1867; e Sanuto, IV, 225-30.

[2] Il Venturi (*L'arte ferrarese periodo d'Ercole I°*, estratto dal volume VI-VII degli *Atti e mem. di storia patria delle Romagne*) ricorda lavori del Trullo detto il *Bianchino*, per l'*Amfitrione*, e per una Rappresentazione Sacra; di Nicoletto Segna detto il *Cogo*, che per l'entrata di Anna Sforza nel 1491, colorì la scena e la nave pel *Menechino*: di Fino Marsigli che in cotesta occasione dipinse per l'*Amfitrione* due serpi, e nel '98-99 col fratello Bernardino dipinse cinque casamenti merlati per la sala delle commedie, per la festa de' tre mimi, e per sacre Rappresentazioni. Nel 1500 ei dipinse molti oggetti per commedie, bastoni da sescalco, centauri, un alicorno, catene da galeotto, e nella villa di Medolana una loggia nella sala delle commedie. Al tempo delle nozze di Lucrezia dipinse col fratello la nave di *Menechino*, e maschere, e tribunali per Rappresentazioni Sacre. Il Da Imola dipinse tribunali per le Rappresentazioni Sacre del 1502 e 1503, e il Brasone nel 1503 e 1504 similmente, per ludi sacri nella cattedrale e nella reggia.

veneziana e alla bergamasca allegravano le sue mense.[1] A' nomi del Bojardo e del Correggio,[2] fra i traduttori e raffazzonatori di drammi, si aggiungano quelli del Collenuccio, che per Ercole voltò in terza rima l'*Amfitrione*, e compose la sacra tragedia il *Joseph*: Girolamo Berardo, che tradusse la *Casina* e la *Mostellaria*:[3] Antonio da Pistoia, che dettò il *Filostrato e Pamfila*:[4] Battista Guarino, che volgarizzò due commedie di Plauto: Paride Ceresara, che altrettanto fece dell'*Aulularia*:[5] Ercole Pio, Antonio Dall'Organo e il Tebaldeo, scrittori di egloghe o rappresentazioni boschereccie e pastorali. Anche un greco, povero ed ignoto, ospitato da Ercole Strozzi, si provò a cattare per tal modo, senza riuscirvi, la grazia dell'Estense. Ma quegli che massimamente illustrò colle sue invenzioni drammatiche la reggia ferrarese, fu, come a tutti è noto, Lodovico Ariosto. Nel 1508 davasi per la prima volta la *Cassaria*, che fu giudicata « de tanta elegantia et de tanto piacere, quanto alcun'altra, e da ogni canto fu molto commendata. » Nè mancaronvi i soliti intermezzi, piacendo oltremodo una « moresca di cochi scaldati de vino, cum pignate cinte inanzi, che battevano a tempo cum canne di legno. » Nel carnevale dell' anno appresso si rappresentarono i *Suppositi*, che Bernardino Prospero, scrivendone alla Gonzaga, chiamava « Commedia invero, per moderna, tutta dilectevole et piena de moralità, et parole et gesti da riderne. » L'autore

---

1) MESSISBURGO, *Op. cit.*, pag. 2, 4 ecc.

2) Di Niccolò da Coreggio, il BERTOLOTTI (*Varietà archivist.*, n.º CLXXX, nel *Bibliofilo*) ha pubblicato una lettera a Isabella, da Ferrara, 17 febbraio 1503, colla quale le richiede la *Troas* di Seneca, *perchè lo Ill.mo Duca suo padre la vole veder.*

3) *Comedia di Plauto tradotta di latino in volgare per* GIROLAMO BERARDO *ferrarese intitolata la Cassina*, Vinegia, per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530: *Comedia di Plauto intitolata la Mostellaria dal latino in volgare tradotta per* GIROLAMO BERARDO *ferrarese*, c. s.

4) Errò il QUADRIO (vol. IV, pag. 64), e dietro lui il TIRABOSCHI, attribuendo al Pistoja due drammi in terza rima, il *Filostrato e Pamfilo* e il *Demetrio re di Tebe*. Sono invece un solo e stesso componimento stampato a Venezia nel 1508 e nel 1518, a Milano nel 1520, e diretto « allo Illustrissimo et Excellentissimo Duca Hercule di Ferrara. » Il soggetto è quello della *Gismonda* del BOCCACCIO, sebbene il Prologo sia fatto da Seneca. Il dramma è di cinque atti in terzine, con cori di parche, sirene, ecc.

5) AFFÒ, *Prefazione all'Orfeo*, in CARDUCCI, *Rime del Poliziano*, pag. 126.

stesso recitò l'argomento: « bellissimo et multo accomodato a li modi et costumi nostri; » e in fine si vide uscire Vulcano co' Ciclopi, che « batèrno saette a sono de piffari, battendo il tempo cum martelli et cum sonagli, che tenivano a le gambe. » In quello stesso anno sembra che si dessero commedie latine tradotte dall'Ariosto, forse l'*Andria* e l'*Eunuco*, che il Giraldi dice dall'autore dell'*Orlando* essere state recate in nostra lingua: fors'anco il *Formione*, di cui parla il Prospero, notando esservi stato fatto « nuovo principio e nuovo fine; » che potrebbero intendersi per un Prologo e una Licenza aggiuntevi da messer Lodovico. Molto più tardi comparve sul teatro ferrarese la *Lena*, e di nuovo la *Cassaria*, cioè verso il 1528 o il '29:[1] e della prima declamò il Prologo un figlio del Duca.[2] Sorgeva allora finalmente un teatro stabile nella reggia estense: ed era già in ordine, quando festeggiavasi la venuta in Ferrara di Renata di Francia sposa ad Alfonso: ad onorare la quale, fra altre commedie, davansi anche i *Menecmi* tradotti in francese. Ma il teatro bruciava la notte stessa, in che l'Ariosto, il quale pratico delle necessità sceniche aveva dato consigli e norme per la costruzione di quello,[3] rendeva colla fine del 1532 l'ultimo sospiro.[4]

---

1) Nel 1529, a' 24 gennaio, la *Cassaria* fu recitata per una cena che Don Ercole d'Este duca di *Sciatres* diede al padre, e della quale così parla il Messisburgo, *op. cit.*, pag. 4: *Primieramente era adornata la sala grande di corte colle coltrine grandi di ricamo e d'altre parti magnificamente, dove innanzi la cena si rappresentò una comedia di m. Lodovico Ariosto, chiamata la* Cassaria, *la qual finita, ognuno se n' andò fuori della sala etc.*

2) Più tardi nel 1539 una principessa estense recitava nell'*Andria*, come si vede da questa lettera del 25 marzo (comunicatami dal dott. A. Luzio) del duca Ercole al cardinal Gonzaga: *Voglio che vediate recitare, in secreto però, una comedia, nella quale la mia primogenita donna Anna recita anche lei; et ancor che sia in latino, per essere la* Andria *di Terentio, son sicuro che non vi spiacerà una puta di 7 anni servir nella persona di Pamphilo. Voi direti forsi ch'io son patre, et come la cornacchia: questo non mi dà noja: bastaria ch' io spero farvi vedere ch'el mio sperma è pieno di bon spirito.*

3) *Cronaca manoscritta* del Rodi, citata dallo Zeno, vol. I, pag. 402.

4) Questi particolari son tratti dal prezioso libretto di Giuseppe Campori, *Notizie per la vita di Lodovico Ariosto*, Modena, Vincenzi, 1871, pag. 66-67.

E finalmente, per compiere la rassegna delle Corti italiane di quell'età, alcuna cosa sarebbe da dire sugli spettacoli teatrali di classico gusto che ebbero luogo in Milano, quando era governata dal Moro. Del resto, anche risalendo assai addietro, troviamo in Milano prospera ed opulenta città, una vaghezza manifesta agli spettacoli: salvo che, come nel ludo religioso del 1336, del quale abbiamo addietro parlato, anche i successivi parlano agli occhi, anzichè all'udito e per esso all'anima e all'intelletto. Ragione a questi spettacoli, de' quali abbiamo parecchi e notevoli esempj de' secoli XIV e XV, erano le offerte che i quartieri della città, distinti in *porte*, facevano annualmente alla fabbrica del Duomo, e che eseguivansi accompagnando l'offerta stessa con carri e cortei figurati. Il soggetto non era tratto soltanto dalla storia o leggenda sacra, ma anche, e il più spesso, dalla storia romana, dalle favole romanzesche, dalla mitologia. Il 22 dicembre del 1389 la porta Vercellina diede la festa di Giasone e Medea, dove figuravano, fra altre cose delle quali danno memoria i libri delle spese, un leone colla testa indorata, una statua di gesso inargentata, una lancia, uno scudo con sopra un leone d'oro, due pennoncelli rossi, sopra uno de' quali due leoni d'oro, e sull'altro due pelli di leone indorate, nonchè un drappo di lino dipinto ad acqua e pesci, posto sulle navi. I vestimenti di Giasone e de' due paggi erano *lini vermezii*. Anche nel 1390 porta Orientale fece la sua festa, ma occorrono memorie soltanto delle spese fatte per le camere, gli stalli ed altri lavori fatti sull'Arengo, per goderne la vista. Nel 1421 sopra la piazza dell'Arengo fu costruita *civitatem nuncupatam Panpalonam:* certamente per una rappresentazione della presa fattane da Carlomagno. Nel 1423 porta Ticinese offrì lo spettacolo dell' *Ystoriam septem planetis coeli, incipiendo a luna, sole, marte, merchurio, jupiter, venere usque ad Saturnum.* Storico, e di gloriosi avvenimenti militari, fu lo spettacolo prescelto da porta Comasina dando l'*ystoriam captivitatis magnifici comitis Arminiachis cum, maximo exercitu, in civitate Alexandriae deductus fuit, cum multis captivis.* Invece, porta Nuova risale alle favole trojane, riproducendo *formatis hominibus, in multitudine magna regum et militum, Enea qui recessit a civitate Trojae, et atingit cum navigio suo ad civitatem Cartagine, ubi a Didone receptus fuit cum magno apparatu.* Ma pel *Corpus Domini* del 1452, il predicatore fra Timoteo, ordina, quasi sacro

intermezzo tra questi sollazzi profani, una rappresentazione nella quale Cristo era accompagnato *multis angelis cum certis apostolis, patriarchis, Abel, Chaym et multis aliis.* Una lettera del Simonetta del 1453 al duca lo ragguaglia che la magnifica offerta di porta Ticinese consistè, fra l'altre, nel raffigurare *como Coriolano fo descazado da Roma et andò da' Volsesi, et facto capitaneo da loro, andò cum uno grande exercito contra Romani, et già avendo absediata Roma et vedendo Romani non potere resistere a la potentia soa per modo alcuno, mandarono da lui la madre e la mogliera ad exhortarlo et pregarlo se volesse levare da l'obsidione de Roma, et così fece ad persuasione e preghiere soe. Per la qual cosa facendose questo triumpho, a similitudine di quello, fo facto suso la piazza del Domo doi castelli, l'uno chiamato in nome de' Romani, l'altro per li Volsesi, et lì hanno combatuti et facto un tale e sì forte facto d'arme, che seria bastato a un campo. Et in vero tucta questa città è stata in tanta consolazione et allegrezza, quanta se potesse dire al mondo, et cadauno desiderava la illustre signoria vostra lì fosse stata:* e forse non errerebbe chi vedesse nella scelta e nell'esecuzione di questa festa, una qualche allusione a' casi dello Sforza e alle vicende sue e di Milano. Nel 1458 porta Vercellina accompagna l'offerte con un curioso spettacolo di fatti contemporanei, eseguendo la *demonstratione de la Chiesa vacante de Summo Pontefice: et furono facti XVIII Cardinali, intitolati tutti de li titoli de li Cardinali sono a Roma, con molti altri prelati e cortesani. Et poi che fo fornita l'offerta, montarono tutti una grande baltresca, che era facta su la piazza del Dommo, la quale figurava la città de Roma. Et deinde, facta prima una certa predicatione per un certo prelato, ordinatamente tutti XVIII Cardinali entronno in conclavi, et fogli posto archiepiscopi et altri prelati ed ambaxadori a la custodia, como è d'usanza, et fogli sporto in conclavi de molti cesti et piatelli da victualia, et de molti fiaschi de vini. Et poi che hebeno molto ben manzato, dicti Cardinali, monstrata prima la croce fuora per una fenestra, comenzòno ad cridare:* Papam habemus, dominum Senensem, *et qui con campane, trombetti et piffari et tamburi fo facta una grande sonata: poy uscirono del conclavi et procederono a le altre cerimonie fino a la coronatione del Papa, el quale fu Bassano buffone. Et tandem esso papa Bassano dede la benedicione a tutti, et maledisse et excomunicò*

el conte Ludovico, come inimico capitale che l'è stato sempre de la Chiesa.[1] Questa veramente di un buffone che fa da papa, e gli usurpa le folgori, è un po' grossa: e si direbbe quasi che lo spettacolo avesse un fine satirico. Se così fosse, il *ballo del Papa,* che nel 1797 scandalizzò le persone pie e timorate, avrebbe in Milano stesso un remoto antenato.

Nulla ci fa però supporre che questi sollazzi fossero accompagnati ed ornati della parola poetica. Si direbbe che il gusto della cittadinanza per un corso non interrotto di tempo, fosse maggiormente volto a questi spettacoli sfarzosi, preludenti per certo modo alle pompe curiali, che rallegrarono Milano e la corte sforzesca, dopo un nuovo periodo di pace e di floridezza, al tempo del Moro. Bel capitolo della storia del Rinascimento in Italia scriverebbe colui, che di proposito e con diligenza narrasse, documentandola, la storia delle scienze e delle arti, e del loro incremento sotto il protettorato di Lodovico.[2] La città che il fiorentino Bellincioni salutava colonna, capo e Atene nuova d'Italia, accolse allora ogni sorta di dotti e di artisti, e la corte sforzesca rifulse fra tutte le principesche aule della penisola per copia e per sfarzo. Non poterono dunque mancarvi neanche i sollazzi della scena; e se Ferrara, come vedemmo, forniva gli attori e le opere drammatiche, Firenze, ad esuberanza ricca d'inventori, cedeva al Duca uno de' più illustri suoi artefici, per accrescere la meraviglia delle feste teatrali. Beatrice, figlia al duca di Ferrara, sembra quasi che dalla corte paterna recasse in quella dello sposo il gusto alle rappresentazioni drammatiche: ed un suo segretario, il Calmeta,[3] afferma non passasse mese che i poeti da lei protetti non escissero fuori con qualche « egloga o commedia o tragedia o altro novo spettacolo o rappresentazione. »[4] Questo stesso autore ci dice che per

---

[1] Queste notizie sono tutte tolte da un importante scritto del sig. GHINZONI nell'*Arch. Stor. Lomb.*, vol. XIV (1887).

[2] Da quando per la prima volta stampavamo queste parole ad ora, già qualche cosa si è cominciato a fare in proposito: vedi, fra gli altri, DINA, *Lodovico il Moro e G. G. Sforza nel Canzoniere del Bellincioni* (*Arch. St. Lomb.* vol. XI); RENIER, *Gaspare Visconti* (*Id.*, vol. XIII); MOTTA, *Musici alla corte degli Sforza* (*Id.*, vol. XIV) ecc.

[3] Nella *Vita di Seraphino Aquilano,* premessa alle *Collectanee grece, latine et vulgari nella morte dell'ardente S. A.*, Bologna, Bazaliero, 1504.

[4] Da certe lettere di GALEOTTO DEL CARRETTO a Isabella Gonzaga, del

la coronazione del Duca nel 1499 « fùrno fatte Rappresentazioni, Conviti, diverse Feste, Recitazioni e Spettacoli; » e che finita la guerra della Lega italica contro Carlo VIII, e tornata la corte da Novara a Milano, tutto l'anno « in Giochi, Feste e Rappresentazioni fu consumato. »[1]

Ma di queste tante feste null'altro sappiamo se non quello che ci è dato rinvenirne nelle *Rime* di Bernardo Bellincioni,[2] dove di tre di esse è fatto ricordo. « La seguente operetta - così

---

gennajo e novembre 1498, si ricava che, oltre il *Timone*, dedicato alla Marchesana di Mantova, già prima aveva scritta altra commedia « intitulata alla Ill.ma quondam Madama vostra sorella. » Vedi Promis, *Galeotto Del Carretto ed alcune sue lettere*, nelle *Curiosità e Ricerche di Storia subalpina*, vol. III, pag. 46-7.

[1] Al 1490 spetta una festa genovese, intorno alla quale nell'Archivio di Milano si hanno due lettere, comunicateci gentilmente dal signor Ghinzoni, una del Protonotario Stanga al duca Galeazzo Maria, l'altra di questo allo Stanga. *Lunedì sul tardo*, scrive il Protonotario da Genova, 24 febbraio, *messer Zoanne Adorno fece una farsa de doj peregrini, quali erano lui et Bernardino Adorno, in forma de todeschi, cum quattro famigli, cum abiti de raso, foderati de veluto verde, cum molte gioje et perle de grande valuta a la testa e a le calce, et cum loro erano quatro cantori cum turche de raso cremesile, quali a la presentia del signore Conte et del magnifico governatore et de molti altri, cantarono l'inclusi versi, deli quali m'è parso darne aviso all'Ex. V., maxime essendo pregato da messer Zoanne predicto, quale me ne ha fatto grande instantia.* Il duca risponde: *Havemo veduto li versi de la farsa facta da messer Johanne Adorno, per li quali ne è declarata la qualità de la farsa, et cum quale nobilità de ingenio et signo de amore verso noi, messer Johanne si sia mostro. Haveti facto prudentemente ad darne aviso de epsa, perchè non ne porressimo havere ricevuto maiore piacere. Però che li versi sono de qualità, che in qualunche cosa fosseno facti, havrieno propria et particolare causa de piacere, et el subiecto è stato sì nobile et cum sì espresso segno de riconoscere l'amore quale portamo al Governatore et a lui, che veramente ne deve essere gratissimo. Ne laudereti adunche messer Johanne in specialità, quanto più porreti, dicendoli che ad el piacere, quale ne havemo riceruto, niente altro li mancava, se non che havessemo veduto fare la representatione cum el recitare li versi.*

[2] Sul Bellincioni, v. Rossi, *Nuovi documenti su B. B.*, in *Giorn. Ligustico*, XVI, 285 (a. 1889); Renier, *Del Bellincioni*, in *Arch. St. Lomb.*, vol. XVI (1889).

s'intitola una poesia in dialogo di questo rimatore – composta da messer Bernardo Belinzon è una Festa o vero Ripresentatione, chiamata *Paradiso*, qual fece far il signor Ludovico in laude della Duchessa di Milano, e chiamasi *Paradiso* però che v'era fabricato, con il grande ingegno e arte di maestro Leonardo Vinci fiorentino, il Paradiso con tutti li sette pianeti, che girava, e li pianeti erano representati da homini in forme e habito che se descriveno dalli poeti, li quali pianeti tutti parlano in laude della duchessa Isabella, come vedrai legendola. » L'Angelo prima annunzia:

> Attenti, audite tutti, incliti viri....
> Et gran cose vedrete, mai vedute,
> Per onor d'Isabella e sua virtute.

« Giove in ciel dalla sua sfera parla ai pianeti, come vole discendere in terra, » e dice di voler « personalmente » andare a vedere ed ammirare Isabella. Apollo si meraviglia di tanto lume: Mercurio va nunzio di Giove alla Duchessa. Tutti i pianeti, l'un dopo l'altro, fanno la parte loro, rappresentati dalla deità, onde portano il nome. Apollo presenta un dono alla Duchessa: le tre Grazie e le sette Virtù ne celebrano le doti singolari. Seguono sonetti all'oratore del Papa, del Re, del Senato veneto, di Firenze, di Ferrara.[1] La festa forse fu fatta nel 1483 per le nozze di Galeazzo ed Isabella: ma è evidente che il poeta e l'ingegnere, ambedue fiorentini, si ricordavano delle pompe e delle usanze patrie: solchè, invece de' santi erano pianeti e deità pagane che parlavano, pur restando l'angelo annunziatore: ma i lumi e il girar loro ingegnoso rammentano l'arte del Cecca e del Brunelleschi in san Felice e al Carmine.

Altro saggio di feste drammatiche milanesi è, pure del Bellincioni, un'Egloga pastorale, dove « parlano o disputano d'amore » fra loro, Silvano, Piride, Alfeo, un genovese ed una genovese; e fu scritta dal poeta per il signor conte di Cajazzo.[2] Per ultimo menzioneremo una « Ripresentatione composta per il Belinzon, ripresentata e recitata a Pavia nel famosissimo dottorato del reverendissimo monsignor Della Torre, nella quale magnifica e

---

1) BELLINCIONI, *Rime*, Milano, Mantegazi, 1493, pag. 149: ediz. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1878, II, 208.

2) BELLINCIONI, *op. cit.*, pag. 157: ediz. Fanfani, II, 225.

splendidissima Festa di eterna memoria degna, gli intervenne l'illustrissimo Duca di Milano signor Lodovico con la sua illustrissima Consorte et lo illustrissimo Duca di Ferrara. In questa Ripresentatione glì fu primo l'Auctore in forma di Mercurio, che per aver avuto poco tempo, lo quale consumpse in componere quello aveano a dir gli altri, lui prontissimo disse le sue stanze a l'improvviso, delle quali io - il Tanzi - ne notai solamente cinque. Ivi venne dapoi anche Junone, et dapoi le Septe Arte liberale, le quale dopo che ebbeno ditto due stanze per ciascuna, cantarno quella Canzonetta che incomincia: *Le Sette Artì siàn chiamate.* Dapoi venne Saturno con li quattro Elementi, lo qual Saturno dicto che hebbe uno Capitulo, li quattro Elementi incominciorno a cantare quella Canzonetta che incomincia: *Cantiam tutti: viva il Moro.* » Tale è il lungo titolo che l'editore delle *Rime* del Bellincioni ha preposto a questa festa drammatica, mista di ottave, di terzine e di canzonette. Primo viene in scena Mercurio a tesser le lodi del duca Ercole; indi Giunone, che con lui s'accompagna per andare a Pavia a vedervi Isabella e Beatrice. Ciascuna delle sette arti fa la sua prosopopea, e poi si accordano insieme a cantar la citata canzonetta:

Le Sette Arti siàn chiamate
Che faccian l'uom virtuoso,
In Pavia faciàn riposo,
Ove star possiàn beate.

Poi vengono gli Elementi guidati da Saturno, e dicono:

Cantiam tutti: viva il Moro,
Viva il Moro e Beatrice;
Ben si pò tenir felice
Chi lei serve e 'l sacro Moro.[1])

[1]) Bellincioni, *op. cit.*, pag. 162: ediz. Fanfani, II, 238. Nelle poesie del Bellincioni troviamo altri accenni a feste, nelle quali probabilmente si fece anche qualche rappresentazione figurativa o commedia. Nel vol. II, pag. 108 dell'edizione Fanfani vi è un sonetto per una festa, della quale pare che Lodovico desse il disegno, e Bernardo lo colorì, per le nozze della nipote. A pag. 202 vi è una Canzone la quale fu fatta per una festa, ossia rappresentazione molto bella, composta dal Bellincioni a contemplazione del Reverendiss. mons. Federigo Sanseverino, della *quale si è potuto trovare unicamente questa canzone, la quale si cantò in fine di detta*

Chiudiamo col ricordo di una commedia data in Pavia da Galeazzo e Isabella all'ambasciatore francese nell'agosto del '93. Agostino Calco così ne informa il padre suo, Bartolommeo segretario ducale: « El magnifico Perono se partirà domatina per andare in Franza, essendo expedito da qui questa sera, et questi Illustrissimi Signori gli hano dato piacere de una comedia, quale s'è recitata hogi ne la sala della balla, che è de Plauto, che se adimanda *Captivi duo*, e ogni uno è summamente piaciuta, perchè più elegantemente non se saria potuto recitare. »[1] Curiosa cosa fosse scelta una commedia che nel titolo pareva alludere alla misera condizione de' principi, che la facevan eseguire!

Da quanto siamo andati raccogliendo, il lettore dedurrà facilmente come la Sacra Rappresentazione non potesse a lungo sostenere la guerra che venivale fatta dal Dramma profano in su' primordj del secolo decimosesto. Appetto alle azioni eroiche delle favole o storie greche e romane, in confronto all'ambrosia fragranza delle invenzioni classiche, le Rappresentazioni sacre dovevano apparire, come a quel frate nonantolano, *buffonerie* da non imitarsi, da impararvi anzi a far il contrario. Ad una parte della plebe potevano ancor piacere que' rinunciamenti magnanimi, quelle austerità spietate, quelle divine virtù delle devote leggende; ma al maggior numero, a' cortigiani, agli eruditi, alla culta e polita cittadinanza meglio ormai garbavano que' ritratti così lepidi, così veri, così efficaci della umana natura: que' padri, que' figli, que' mariti, que' servi,[2] quelle cortigiane, que' paras-

---

rappresentazione. A pag. 204, una canzonetta della Fatica composta a petizione del sig. Antonio Maria Sanseverino, il *quale fece fare una bellissima rappresentazione della Fatica, e in fine fu cantata questa canzonetta, la sola che fu trovata di tutta la festa.* A pag. 205, una Canzonetta d'amore a contemplazione di Bernardino musico; che dovè esser cantata in qualche festa.

[1] Comunicazione del sig. Pietro Ghinzoni, dell'Archivio di Milano.

[2] L'importanza de' servi nella rinnovata commedia è ben chiarita da questo passo degli *Sciàmiti* del CECCHI, atto IV, scena I: *A noi bisogna Col bravar, col pregar, pianger, promettere, Dir bugìe, far trovati nuovi, avvolgere, Andar schifando ora uno scoglio rigido D'un padre avaro, ora una secca pessima D'una vecchia mascagna, or la battaglia De' venti da' rivali, ed altri simili Casi che fanno fare il naufragio Nel mar d'Amor, sicchè conduca il legno Al desiato porto, onde ne meriti Appresso del padron buon grado e premio.*

siti,[1] che Terenzio e Plauto avevano condotti sulla scena, e che assomigliavano così puntualmente al tipo costante dell' umanità, e a quello particolare del secolo decimosesto.[2] Gli uomini del Cinquecento ritrovavano sè stessi in que' personaggi dell' antica commedia, perchè la società italiana era ritornata alla levigata e splendida corruzione del paganesimo e dell' impero; laddove invece Cristo, gli apostoli, i santi, i martiri, le vergini erano immagini di un' età già tramontata, cui l' universale non prendeva omai più a guida del vivere, se anche per consuetudine di pratica devota prestasse loro un culto esteriore. L' Italia era corrotta nelle midolla; i preti le avevano fatto perdere la fede, i politici l'onestà; per dirla in breve, e con una parola, che il lettore scuserà, ma è degna del secolo e dell' autore che l' adoperò, l' Italia era *imputtanita*.[3] All' età che vide e sopportò senza grave scandalo Alessandro VI e Lodovico il Moro, che arse il Savonarola e deificò Pietro Aretino, non convenivano più i sacri spettacoli tratti dalla liturgia cristiana; e a questi meritamente dovevansi surrogare la *Mandragora* e la *Calandra*, che anche nella novità e perfezione del lavoro rispondevano all' artistica squisitezza del secolo. La Rappresentazione era, come genere drammatico, un' eco del passato: la Commedia erudita, un ritratto del presente: e questo basta a farci intendere come

---

1) *Leno perjurus, Amator fervidus, Servolus callidus, Amica illudens, Sodalis opitulata, Miles praeliator, Parasitus edax, Parentes tenaces, Meretrices procaces:* Apulej, *Florid.*, XVI. — *Dum fallax Servus, durus Pater, improba Lena Vivent, dum Meretrix blanda, Menandros erit:* Ovid., *Amor.*, lib. I, eleg. xv.

2) Il Varchi, nel Prologo della *Suocera*, con evidente allusione così a' primi saggi dell'arte rinnovata, come a' soliti personaggi dell'arte vecchia fiorentina, dice: *Non verranno in scena nè Vecchi sciocchi, nè Giovani disonesti, nè Fanciulle vergini, nè persone religiose o altre così fatte cose, non meno contro le leggi della commedia, che fuori dell'uso degli antichi migliori.* E notisi che nella sua commedia la più bella figura ce la fa la cortigiana Fulvia, e la Nastasia v' insegna, con teorica dedotta da lunga pratica, l' arte meretricia: sicchè della *Suocera* si potrebbe dire quel che il Varchi dice in generale delle commedie di que' tempi: *Le più disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni che siano oggi nella lingua nostra, sono le Commedie.*

3) Aretino, *La Cortigiana*, atto II, sc. x.

il teatro sacro dovesse dar luogo al profano.[1] Nè qui è il caso di rimpianti inutili ed infecondi: possiamo solo dolerci che, mentre l'Italia abbandonava l'antica orma, a lei mancasse un grande ingegno drammatico. Chè se tolgasi la *Mandragora*, per la quale il Machiavelli è degno starsi terzo fra Aristofane e Molière, tutte le altre commedie del Cinquecento hanno qua e là qualche pregio, tanto più notevole per l'età in che furono scritte, ma nessuna è perfetto esempio di drammatica composizione. Troppo presto cominciò a parer vero a' poeti,

Che come uno scultore o un dipintore
Non potrà mai dipingere o scolpire
Figura ond'abbia onor, se pria non vede
E le sculture e le pitture antiche,
Di cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se quest'antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi;[2]

molto più che parve più comodo il ritrarre anzi che il *vedere* soltanto, e non s'apprese l'arte degli antichi, ma addirittura s'imitò il lavoro già fatto da essi. Onde si ebbe per la Commedia quello che già vedemmo per la Rappresentazione; chè dell'una e dell'altra molti sono i monumenti, ma conosciutone uno, si conoscono tutti. L'un genere e l'altro, il sacro e il profano, si fermarono a' primi passi: e quasi meravigliati d'esser d'un subito giunti così innanzi, si fermarono o tornarono sull'orme proprie. Fu così nella Rappresentazione, come nella Commedia profana, un ripetìo fastidioso de' primi ed applauditi esempj, senza svolgimenti e progressi ulteriori: tutti facevano, come del Gelli disse spiritosamente il Lasca, commedie nuove che altri avevan già fatte prima di loro.[3]

---

[1] Il Lasca così dice nel Prologo della *Strega*: *Tu sei all'antica, e tieni del fiesolano sconciamente: oggidì non si va più a veder recitar Commedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, per passar maninconìa e per rallegrarsi.*

[2] Ercole Bentivoglio, *I Fantasmi*, Prologo.

[3] Per scusarsi, si affermò che non c'era nulla di nuovo da ritrarre, e conveniva ricopiare gli antichi. Lorenzino de' Medici, nel Prologo dell'*Aridosio*: *Non è possibile trovar più cose nuove.... Però non abbiate a sdegno se, altre volte avendo visto venire in scena un Giovane in-*

La mutata coscienza e l'intelletto altrimenti educato, la splendidezza dello spettacolo, il culto delle cose antiche, l'impero e la voga delle nuove usanze, avevano, dunque, chiuso alla Sacra Rappresentazione gran parte d'Italia; ma l'ultimo colpo le fu dato, quando anche gl'ingegni fiorentini furono presi dalla vaghezza del dramma classico. Erano ormai passati i tempi, ne' quali le Sacre Rappresentazioni dalla Signorìa stessa erano offerte in spettacolo al popolo e a' forestieri, e non sdegnavano comporle i cortigiani del magnifico Lorenzo, e Lorenzo stesso, e i suoi parenti e i professori dello Studio pisano; sicchè quel genere, che ancor riteneva qualche cosa dell'antica semplicità del vivere e della civiltà fiorentina, doveva ormai in Firenze stessa cedere il posto a forme più confacenti a' cangiati costumi.

Sorsero in Firenze a competere colla Rappresentazione la *Farsa* e la Commedia *classica*, *togata*, *erudita*, *osservata*, o come altrimenti voglia chiamarsi: e s'intromisero a comporne non solo gli studiosi e gl'ingegnosi, ma anche, come lamentano il Lasca[1] e il Varchi,[2] i più vili e meccanici artefici. Era la *Farsa*, come dicemmo, un genere antico, popolare, anzi plebeo, non mai dismesso durante l'età media: anzi per tutto quel periodo non breve, conservato e perpetuato dagl'istrioni e da' giullari da piazza. Semplice nell'intreccio, triviale nelle forme, senz'arte alcuna, fondata principalmente sulla vivacità de' lazzi, sul frizzo dell'espressioni, sull'opportunità degli argomenti, sull'esatta

---

namorato, un Vecchio avaro, un Servo che lo inganni, e simili cose, delle quali non può uscire chi vuol far Commedie, di nuovo li vedrete. Il SALVIATI, nel Prologo del *Granchio*, dice esser *nuovo il panno, vecchia la foggia e all'antica:* ma poi dichiara meglio che cosa voglia dire *nuova*, cioè *fatta a imitazione delle antiche, Di quelle antiche però che gli antichi Chiamaron nuove.* Il CECCHI (*Martello*, Prologo) chiama Plauto, quello che dà a' comici *sè stesso in corpo e in anima Per arricchirli tutti.* Il solo GRAZZINI si mantiene libero da servile imitazione, ed è da vedere che cosa dice in proposito nell'Argomento della *Strega*.

[1] *Lasciando da parte i Notai, i Pedagoghi e i Frati, insino agli artefici meccanici e vilissimi, si mettono a comporne, come se elle fussero Rispetti o Frottole:* Prologo dell'*Arzigogolo*.

[2] *Io vedeva che infino ai più vili artefici, dico di quegli che non sapevano non che altro leggere, o quello che si fosse commedia, si metterano a farne:* Prologo della *Suocera*.

rappresentazione de' caratteri più comuni, affidata principalmente alla valentìa comica e mimica di chi la produceva innanzi al volgo, su' trivj o nelle baracche, improvvisata in gran parte o rimpolpata via via sur un semplice abbozzo,[1] la *Farsa* attraversò una serie assai lunga di secoli senza offrire materia alla storia: e appena appena le censure del sacerdozio contro tal sorta di sollazzi scenici ci fanno avvertiti della sua non interrotta esistenza. Dovunque eravi plebe, ci era anche la Farsa, che può dirsi il genere plebeo della comica invenzione; finchè sulla fine del Quattrocento e al principiare del secolo appresso, senza soverchiamente perdere il suo carattere primitivo, anche la Farsa divenne forma letteraria e scritta. Ne abbiamo esempj, come già avvertimmo, a Napoli e in Piemonte: Zanni Polo e il Ruzzante a Venezia erano autori e attori di farse; e di farse è quasi tutto quanto composto il teatro comico de' Rozzi di Siena.[2]

---

1) *Ho tuttora con me*, dice il GOLDONI (*Memorie*, parte II, cap. XXIV), *un manoscritto del XV secolo, benissimo conservato e rilegato in carta pecora, contenente centoventi soggetti o abbozzi di Commedie italiane, denominate* Commedie dell'Arte, *la cui base fondamentale riguardo alla parte comica è sempre Pantalone, negoziante veneziano; il Dottore, giureconsulto di Bologna; Brighella ed Arlecchino, servi bergamaschi, l'uno astuto, l'altro balordo.* Ma si può però credere che il Goldoni non fosse buon paleografo, e scambiasse il secolo XV col XVI o XVII.

2) La Commedia di SICCO POLENTONE scritta col nome di *Lusus Ebriorum*, circa la metà del XV secolo, stampata col nome italiano di *Catinia* e tradotta in un volgare semi-veneziano e semi-latino, a Trento nel 1482, altro non è se non una *Farsa*, nojosa del resto e pesante, come poteva farla un grammatico. Che sia Farsa, lo dice non solo il titolo di *Lusus*, ma il nome e la qualità de' personaggi: *Catinio*, da' catini che vende; *Bibio, a bibendo; Ceretano*, da Cereto di Umbria, patria a' cerretani; *Lanio, a lana*, perchè venditore di lane: *Cetio, idest pescator*. È così un curioso misto di trivialità plebea e di pedanterìa. Lo ZENATTI (*Arch. Stor. Triest. e Trent.*, II, 178) suppone che potesse venir recitata a Trento nel 1514 nelle feste fatte per l'insediamento del vescovo Clesio. Si sa soltanto che allora furono fatte anche commedie: *Tum exeunt moriones fatuitate sua spectatores in risum provocantes; certant deinceps mimi ex diversis partibus longe accersiti, quorum alii rusticorum lingua ac ridiculos mores referunt, jocosasque contentiones fingunt.* Anche nel 1542 per celebrare la prima messa di Cristoforo Madruzzo si fecero grandi festeggiamenti, a' quali presero parte *alcuni veneziani, e fecero alcune buffonerìe ridicole al modo loro* (Ibid., pag. 184). Ma da questi

Quando ormai la Farsa era diventata un genere letterario,[1] ecco in qual modo la definiva Giammaria Cecchi, che non poche ne compose, tra *spirituali* e *carnevalesche*, come i *Malandrini*,[2] la *Pittura*, *l'Andazzo*, la *Sciolta*, la *Romanesca:*

La Farsa è una terza cosa nuova
Tra la Tragedia e la Commedia: gode
Della larghezza di tutte due loro,
E fugge la strettezza lor: perchè
Raccetta in sè li gran Signori e Principi,
Il che non fa la Commedia: raccetta,
Com' ella fusse o albergo o spedale,
La gente come sia, vile e plebea:
Il che non vuol mai far donna Tragedia.
Non è ristretta a' casi: chè gli toglie
E lieti e mesti, profani e di chiesa,
Civili, rozzi, funesti e piacevoli;
Non tien conto di luogo: fa il proscenio
Ed in chiesa, ed in piazza, e in ogni luogo;
Non di tempo: onde s' ella non entrasse
In un dì, lo torrebbe in due o in tre.
Che importa? E insomma ell' è la più piacevole
E più accomodata foresozza
E la più dolce, che si trovi al mondo.
E si potrebbe agguagliarla a quel Monaco,
Il qual volea promettere all'Abate,
Fuor che l' ubbidïenza, ogni altra cosa.
E le basta osservare il suo decoro
Delle persone, essere onesta, stare
Ne' termini modesti e della lingua,

---

usi a vere e proprie commedie, par che ci corra. Vera e propria rappresentazione sarebbe quella data in Trento nel 1548 per onorare il principe Filippo, ma piuttosto figurata che parlata, trattandosi di un fuoco d'artificio in forma di caverna, rappresentante l' Inferno con Ercole che trascinava a catena Cerbero, con giostre e combattimenti ecc. (Ibid., pag. 194).

[1] Parecchie *Farse* fiorentine del secolo XVI trovansi nel Codice Marciano, classe IX, num. 294 (CIV, 8).

[2] Pubblicati nel CORAZZINI, *Miscellanea di cose inedite e rare,* Firenze, Baracchi, 1853, pag. 373.

Parlando come parlano i Cristiani,
Che son nati e nutriti qua da voi....
E se gli antichi non l'usaron, l'usano
Li moderni che vagliono, e se il padre
Di quei che sanno non disse di lei,
O la non v'era al tempo suo, o forse
Era in quei libri suoi che si son persi.[1]

Qui replicatamente il Cecchi la chiama *cosa nuova;* ma un solenne erudito del Cinquecento, monsignor Borghini, con più ragione la faceva risalire più addietro, sebbene non quanto era debito: se non che è da notare che ambedue parlavano delle trasformazioni più o men letterarie ch'essi conoscevano di questo genere essenzialmente plebeo. Ecco in qual modo ne discorre il Borghini tessendo la storia della Commedia, con parole notevoli e notizie curiose, se anche non sempre rigorosamente esatte. « Nel principio (dice egli) la nostra (Commedia) cominciò molto semplicemente e senz'arte e senza le sue parti: anzi era come un semplice ragionare e contare un caso, una Novella o Storia, non solo di più dì, ma di più tempi. E questo facevano in canto; che per un pezzo parve una bella cosa; ma questa, dall'aver interlocutori in fuora, non avea parte alcuna di Commedia.... Cominciossi dipoi a svegliare gl'ingegni, e cercare l'invenzione e qualche forma, o di un bel successo, o di qualche invenzione ingegnosa; ma dettono nel principio nella vecchia Commedia, che loro chiamarono *Farsa:* e di queste se ne vede qualcuna ingegnosa del Bientina,[2] dell'Araldo e di certi altri.... Le composizioni dell'Araldo a leggerle non valgon nulla; e in bocca al Barlachia parvero miracoli, e dilettavano ancora i belli ingegni, non che gl'idioti, per l'ajuto de' gesti, della voce, della pronunzia. » Se non che, prosegue il Borghini, a' tempi nostri poi sono stati belli ingegni, i quali, parte imitando da' Latini, come avevan fatto loro da' Greci, parte trovando di proprio ingegno, hanno ridotto la Commedia in tutte le sue parti a buona

---

[1] Prologo della *Romanesca,* edita dal dottor DIOMEDE BONAMICI, Firenze, Cenniniana, 1874, pag. 2.

[2] Del BIENTINA è a stampa la *Fortuna,* Firenze, Giunti, 1583, che è detta *Commedia;* ma essendo di un atto solo in vario metro, meglio potrà tenersi per *Farsa.*

perfezione. »[1] La qual storia e processo di tali fogge dell'arte rappresentativa è pur narrata da Giovan Battista Gelli nel suo *Ragionamento* a dialogo *intorno alla lingua*. «E'mi ricorda (dice in esso il Bartoli) che da venticinque anni indietro non erano versificatori in Firenze, se non tre o quattro; a' quali, senza avere altrimenti considerazione alcuna di terminazioni di parole, di concordanzie di numeri o d'altra cosa che faccia bello, bastava solamente che e' rimassero e fusser versi. E chi lo vuol vedere e toccare con mano, legga le Rappresentazioni che si facevano in que' tempi: le quali quando io considero chenti elle sono, e quanto non solamente poco verisimili, ma impossibili e mostruose, mi fanno tenere per di poco giudizio, e, per dirla così fra noi, molto goffi tutti coloro che potevano stare a udirla; e mi fanno credere che se elle si facessero oggi così, i fanciulli, non che altri, uccellerebbero sì alla scoperta i compositori, che e' se ne rimarrebbono interamente per lor medesimi. — E da che vi pensate (replica il Gelli) che nasca questo, se non da l'essere oggi in Firenze gran numero di persone, che hanno benissimo cognizione de la lingua latina e greca? Le quali essendo state necessitate ne lo impararle a vedere i veri poeti, hanno assai chiaramente conosciuto che cosa sia poesia, e quanto sia, verbigrazia, contra i precetti dell'arte il ridurre tutta la vita di uno uomo, o pur le azioni di venticinque o trenta anni, in due o tre ore di tempo, che si consuma nel recitare. E a cagione che e' non si abbia a dire de' casi loro quel motto di Orazio: *Delfinum silvis appingit, fluctibus aprum*, non hanno solamente lasciato cotesti errori, ma sbanditi ancora in tutto da le loro composizioni, e si sono ridotti a quello uso buono, che avevano i Latini e i Greci. »[2]

Che a questa disciplina degli antichi i Fiorentini si piegassero di buon'ora, lo prova la già rammentata recitazione de' *Menecmi*, fatta fare dal Comparini nel 1488. Educati a siffatta scuola, presto gli agili e fecondi ingegni fiorentini si provarono alla commedia togata, parte, come dice il Borghini, imitando, parte facendo di proprio; e su' primi anni del Cinquecento già non pochi dovevano essersi messi a siffatte composizioni. Tali sarebbero, fra i

---

[1] Spogli magliabechiani, citati dal PALERMO, vol. II, pagg. 457, 484, 485, 494.

[2] GELLI, *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 311.

primi,[1] Giovanni dell'Ottonajo detto l'Araldo, autore dell'*Ingratitudine*[2] e della *Vita e morte di S. Giovan Battista;*[3] Jacopo Nardi, che innanzi al ritorno de' Medici nel 1512 scriveva l'*Amicizia,*[4] tratta dalla novella boccaccesca di Tito e Gisippo, e rappresentata innanzi alla Signoria, e, un poco dopo, sotto il reggimento del secondo Lorenzo, *I due felici Rivali,*[5] non che l'ignoto autore del *Panfilo e Filoginia.*[6] In tutte queste com-

---

[1] Secondo il Follini (*Dissertazione sopra il Codice 91 del palchetto I della Magliabechiana,* nel *Nuovo Giornale dei Letterati,* 1830, volume XX-XXI), il primato fra gli autori fiorentini, così per la Commedia come per la Tragedia, spetterebbe a Girolamo Benivieni. Il codice da lui preso ad illustrare contiene le tragedie *Tanodisse*, *Galla Placidia* e *Amalasunta*, e le commedie l'*Errore* e il *Cocchio,* che tutte, secondo il Follini, apparterrebbero al Benivieni. Precede una *Vita del Benivieni* scritta da ser Domenico Gonnelli, della cui mano è il codice, ove è detto che messer Girolamo distrusse molte altre commedie da lui composte. Il Follini sostiene che dovè scriverle prima della sua conversione avvenuta tra il 1489 e il 1491, e perciò o prima del 30° anno (1483) o non più tardi del 40° (1493), sicch'ei sarebbe anteriore, come scrittor comico, all'Ariosto, al Machiavelli, al Bibbiena, al Nardi, ecc. Però l'*Errore* e il *Cocchio* non pajono commedie giovanili, perchè nella prima si menziona la rotta di Scannagallo avvenuta nel 1554, dodici anni dopo la morte del Benivieni: ma qui il Follini vedrebbe una interpolazione del copista Gonnelli. Il *Cocchio* poi appare composto negli ultimi cinque anni della vita del Benivieni, facendovisi ricordo di Cosimo I. E sembra difficile che il Benivieni, bruciate per scrupolo le commedie scritte da giovane, si ponesse a comporne vecchissimo. Anche nella *Tanodisse* è menzionato Giovanni Magno, morto nel 1544, dodici anni dopo la morte del Benivieni: e anche questa, a detta del Follini, sarebbe una interpolazione del copista. È quasi inutile dire che tutti gli argomenti del Follini ci persuadono poco. V. la descrizione del cod. in Bartoli, *Ms. della Nazion. di Firenze,* Firenze, Carnesecchi, 1880, I, 99.

[2] Analizzata dal Palermo, *op. cit.*, vol. II, pag. 487. L'Autore dice nell'Argomento: *Ella non è Commedia, Farsa o Festa, Ma un modo così da recitare Più natural, che il ciel saper ci presta.*

[3] Analizzata dal Palermo, *op. cit.*, vol. II, pag. 495.

[4] Id. Id., *op. cit.*, vol. II, pag. 523.

[5] Id. Id., *op. cit.*, vol. II, pag. 506.

[6] Id. Id., *op. cit.*, vol. II, pag. 475. Fu recitata dalla Compagnia della Cazzuola, come si rileva dalla *Vita* vasariana *del Rustici*, ediz. cit., vol. XII, pag. 15.

medie si sente il sapore dell'arte antica; sicchè, quando l'autore di quest' ultima dice nel Prologo:

Benchè l'usanza sia
Che ogni Comedia
Si soglia fare a Atene,
Non so donde si viene
Che questa non grecizza,
Anzi fiorentinizza;

ei ricorda bene il plautino *grecissat, tamen non atticissat, verum sicilissat;* come il Nardi dimandandosi nel Prologo dell'*Amicizia:*

A qual gener s'accosta?
Pallïata si chiami:
Chi altra spezie brami,
Togata quella dica:
Benchè meglio si esplica
Chiamarla lacerata:
Nuova spezie usitata
In questi tempi nostri;

mostra evidente il desiderio di accostarsi

Agli antiqui esempi
De' poetici ingegni.

E invero i caratteri de' vecchi, degli amanti e de' servi sono quelli del teatro romano: nè manca il solito scioglimento dell'*agnizione,* cioè il ritrovamento di figli o d'altre persone sperse e riconosciute.[1] Il sentiero timidamente aperto, e tale da non

[1] L'*agnizione* è cosa tutta classica ed antica, e gl'imitatori ne usarono ed abusarono. La *Trinuzia* del FIRENZUOLA finisce così: *Messer Florio ha ritrovato la Lucrezia sua nipote e 'l marito della nipote che è Giovanni, e un nipote che è Uguccione, che viene a esser fratello della Lucrezia, e la Lucrezia ha ritrovato 'l marito, il fratello e 'l zio: Giovanni ha ritrovato la moglie, un cognato e un zio della moglie: Uguccione ha ritrovato la sorella, il cognato e 'l zio: Alessandro s'ha trovato una moglie e Uguccione un' altra: Monna Violante e la Marietta un bel marito per una. E messer Ravina, che non importa poco, ha ritrovato sè medesimo.* Altrettanto avviluppato o, come direbbe

parer più che una callaja, divenne a poco a poco una via spaziosa ed ornata, per la quale l'antica Musa della commedia coll'immagini votive di Menandro, di Plauto e di Terenzio, fece ritorno trionfalmente in Firenze. Fiorentino, invero, può dirsi il Bibbiena: fiorentino è quanti altri mai il Machiavelli, del quale la *Mandragora* fu nel 1525 recitata in casa di Bernardino di Giordano al Canto a Monteloro,[1] « colle prospettive di Andrea Del Sarto e di Aristotile da San Gallo, alla presenza del cardinale Passerini e di Alessandro e Ippolito de' Medici. »[2] E, probabilmente l'anno appresso davasi la *Clizia*, « alla Porta San Friano in casa Jacopo Fornaciajo,[3] sempre colle prospettive e scene del San Gallo. Lieta mostravasi allora la vita di Firenze, piena com' ell' era di belli ingegni e di bizzarri artisti, unitisi in una società detta la *Compagnia della Cazzuola*, della quale lungamente ragiona il Vasari, aggiungendo che il dì di sant'Andrea solevano fare qualche commedia, sicchè in diversi tempi recitarono oltre le due del Machiavelli e l'altra del Divizj, quelle dell'Ariosto e « molte altre. »[4] Così ebbe principio quel teatro comico fiorentino del Cinquecento, nel quale è da cercare più la vivacità della lingua che la forza della invenzione, e in che risplendono i nomi del Grazzini, del Gelli, del D'Ambra, del Firenzuola, di Lorenzino de' Medici, del Salviati, del Varchi, del Razzi, dell'Argenti, del Borghini, del Landi, dell'Alamanni, e cui sovraneggia, per fecondità di scritture e varietà di forme, Giammaria Cecchi.

---

il Cecchi, *grupposo*, è il nodo delle agnizioni negli *Straccioni* del Caro: *Or notate: Madonna Argentina, moglie qui del Cavaliere, è figliuola di messer Paolo Canale, vostro fratello. Così viene a esser vostra nipote, cugina di Giulietta e cognata di Tindaro. Tindaro è cognato di Argentina e cugino di Giordano. Giordano è cugino di Tindaro e cognato di Giulietta. Giulietta è cognata di Giordano e cugina d'Argentina. E voi siete padri, zii e suoceri di Giulietta, d'Argentina, di Giordano e di Tindaro.*

1) Vasari, *Vita del san Gallo*, ediz. cit., vol. XI, pag. 204.

2) La *Mandragora* a richiesta del Guicciardini, governatore di Romagna, fu nel 1526 recitata a Bologna: vedi Machiavelli, *Lettere familiari*, in *Opere*, Firenze, Passigli, pag. 892-897.

3) Vasari, vol. XI, pag. 204.

4) Id., vol. XII, pag. 16.

Il nome del Cecchi ci riconduce alle Rappresentazioni, dacchè nel vasto e vario suo repertorio drammatico vi ha anche buon numero di quelle, non che di *Farse spirituali*, e di *Atti recitabili*, per la capannuccia del Natale. [1] Provvedeva egli egualmente i *Fantastichi*, comici profani, a' quali diede gl'*Incantesimi*, l'*Assiuolo*,[2] lo *Spirito* e la *Majana*,[3] e le Compagnie *del Vangelista* e *dell'Arcangelo Raffaele*, cui fornì l'*Esaltazione della Croce*, [4] e l'*Acabbo*, [5] il *Duello della vita attiva e contemplativa*, il *Disprezzo dell'amore e beltà terrena*,[6] e l'*Atto* per la capannuccia. [7] Ma in ognuno de' suoi drammi di sacro argomento, e specialmente in quelli che per la loro ampiezza maggiormente vi si prestano, è notevole il modo, col quale la Rappresentazione è stata mutata in vera Commedia. Nel che forse fu preceduto dall'Ottonajo, che nel *san Giovan Battista* aveva introdotto largamente gli elementi dell' invenzione comica, e tutto recato alla regolare disposizione del teatro latineggiante. [8] Ma questa trasformazione appare anche maggiore nel Cecchi, che spregiava le Rappresentazioni condotte secondo le antiche norme, chiaman-

---

1) Sembra che, invecchiando, il CECCHI si ponesse a scrivere solo commedie sacre, onde nel Prologo alla *sant'Agnese* recitata nel 1582 nel Convento di santa Caterina: *Fatto vecchio e pentito degli errori Commessi in ciò, si va per compiacervi Consumando la carta, inchiostro e tempo In queste cose da monache, e bastali Per premio delle sue fatiche deboli Ch' e' si preghi per lui il Signor Dio.* Nel Prologo del *Tobia* chiede come *favore segnalato* che gli si biasimi l'opera sua, *per che per cotal verso Pensa ei di liberarsi dalla molta Molestia che gli dànno e frati e monache Perch' egli impiastri lor delle Commedie.*

2) Dal Prologo dell'*Assiuolo* si rileva che la Compagnia che lo recitò la prima volta, fosse detta *de' Monsignori;* ma da quello della *Majana* si vede che la recitarono anche i *Fantastichi.*

3) *Commedie inedite* pubblicate da G. MILANESI, Firenze, Le Monnier, 1856, vol. II, pag. 303. — Nel 1555 i *Fantastichi* recitarono anche l'*Errore* del GELLI.

4) *S. R.*, vol. III, pag. 5.

5) *Commedie inedite* pubblicate da G. MILANESI. ecc., vol. I, pag. 501.

6) *Id.* pubblicate da M. DELLO RUSSO, Napoli, Ferrante, 1869, pag. 97, 191.

7) Codice Riccardiano, num. 2824.

8) PALERMO, *op. cit.*, vol. II, pag. 495. Ma il codice Riccardiano, numero 2978, attribuisce il *san Giovan Battista* al Cecchi.

dole « Misteri da zazzere. »[1] Riformò dapprima le antiche norme delle Rappresentazioni, togliendo via « quel non so che di vecchio, Per dir così, che dava lor la rima, » e facendole « in versi sciolti: » aggiuntovi gl'Intermedj che sono « cosa moderna; »[2] nè si fermò a questo solo. Per lui la favola spirituale era una prima trama, sulla quale più o men felicemente ordire casi e affetti profani, mescolando cogli umani i caratteri sacri, e tutto sottomettendo alle norme dell'arte scenica. I ragazzi bravacci dell'*Esaltazione*, dell'*Acabbo*, della *Scozia*, l'avaro dell'*Esaltazione* e della *Scozia*, il parasito del *Samaritano* e della *Scozia*, sono tipi comici invariabili e totalmente umani, studiati un po' sul vero e un po' nel teatro latino, che s'intrecciano co' personaggi biblici od evangelici o leggendarj, anch'essi umanizzati, e quasi diminuiti dalla loro aureola di santi. Qualche volta ei conserva gl'ingegni e le pratiche della Rappresentazione, come nello *Sviato*, ove « il Vecchio diviene un Angelo e Mico un Demonio, »[3] o ne' *Malandrini* in che « il Canovajo si trasforma in Demonio et apresi il palco e vi salta dentro, »[4] o nell'*Acabbo*, dove « si apre il cielo e apparisce Dio nel trono della sua maestà con assai Angeli attorno, e la Misericordia e Giustizia più basso, e rotto il palco, come dal centro della terra escono due Diavoli. »[5] Ma in tutto il rimanente la Leggenda sacra è mutata in un caso della vita ordinaria; il che in nessun'altra commedia di simil genere meglio si vede che nel *Figliuol Prodigo*,[6] deliziosa pittura di costumi fiorentini, dove di leggendario null'altro rimase, salvo il titolo. Spesso abbiamo anche la trasmutazione di un argomento sacro in profano; nè l'*Ammalata* altro è in sostanza, se non la *santa Guglielma;* ma quanta differenza dall'una all'altra! Nella Rappresentazione la innocente moglie scacciata dal marito è racconsolata dalla Vergine, che le

---

1) Prologo dell'*Acab*, edizione Milanesi, ecc., vol. I, pag. 501. E in quello dei *Dissimili: Già vegg'io che ci ha tra voi di quelli che si credono esser venuti a vedere un Misterio da zazzeroni.*

2) Prologo dell'*Acab*, ediz. cit., vol. I, pag. 504.

3) Id., vol. II, pag. 474. Nella Licenza, lo *Sviato* è detto « Storia, o Mistero, o Esempio. »

4) Edizione Corazzini, pag. 406.

5) Edizione Milanesi, vol. I, pag. 529.

6) Edizione Milanesi, vol. I, pag. 1.

dà il potere di sanare colle sue mani benedette il mal della lebbra: e per questo dono l'infelice restituisce la sanità al marito e al cognato, che l'hanno scacciata ed infamata. Ed anche nella commedia del Cecchi troviamo lo stesso caso: ma chi ammaestra la moglie perseguitata è una vecchia; e la medicina consiste in « un cert'olio cotto con erbe. »[1] Il soprannaturale, il divino così è andato tutto via, e la scienza ha sostituito il miracolo. Così pure la *Romanesca* non è diversa, nella favola principale, dalla *santa Ulìva:* salvo che anche in essa il meraviglioso divino ha fatto luogo all'umano, come nella identica novella del *Pecorone;* e non per tanto il Cecchi, forse ricordandosi le attenenze colla Rappresentazione, la stimava una *storiaccia,* nè s'induceva a recarla in dramma se non per ubbidire a un amico. Nè altro sono i *Malandrini* se non uno de' notissimi *Miracoli della Madonna,*[2] ridotto a commedia, con ritratti di costumi di mercatanti e bravacci, e con parlari di lanzi e di contadini.

Cacciata dalle scene, spogliata de' suoi argomenti, camuffata alla foggia degl'istrioni, non rimaneva nessun rifugio alla Sacra Rappresentazione, se i conventi femminili non le avessero aperte le porte. Ormai le stesse compagnie laiche s'erano voltate alle commedie profane, e le alternavano colle spirituali: la compagnia *di san Bastiano* recitava la *Dote,* la *Moglie* e l'*Ammalata* del Cecchi;[3] anzi anche il *Servigiale,* i *Dissimili,* la *Stiava,* l'*Assiuolo,* gl'*Incantesimi,* lo *Spirito* e il *Donzello.*[4] Rimasero, dun-

---

[1] Edizione Milanesi, vol. II, pag. 174.

[2] L'avventura del Diavolo che mutatosi in Servo conduce a mal fare il suo padrone, e poi è scoperto per la grazia della Vergine, trovasi ne' *Miracoli della Madonna,* cap. II, e in una *Novella* del SERCAMBI (ediz. Renier, Torino, Loescher, 1889, pag. 95), è raccontata in rima da BONVESIN DA RIVA, e forma argomento del Poemetto popolare intitolato: *Istoria nuova e verissima del Cavalier d'Olanda.... composta in ottava rima da Andrea de Santis romano.* È curioso notare come un racconto consimile trovisi nell'epopea persiana. Arimane, lo spirito del male, per far sua preda il re Dàhak, si tramuta in suo cuoco, come nella Leggenda sacra cristiana il Diavolo in cantiniere. Cfr. *Racconti epici del Libro dei Re* di FIRDUSI, tradotti da I. PIZZI, Torino, Loescher, 1877, pag. 179.

[3] Prologo dell'*Ammalata:* edizione Milanesi, vol. II, pag. 94.

[4] Prologo del *Servigiale.*

que, i monasteri di donne, dove a rompere la monotonìa della vita claustrale erasi introdotta l'usanza del recitare. Nella *Sporta* del Gelli si finge che il fattore delle monache venga a chiedere una spada e un pajo di calze rosate: « chè elle vogliono fare una Commedia. » — « Oh toi (dice Alamanno), se ogni gatta vuol il sonaglio! infino alle Monache voglion far le Commedie! » E Gherardo: « Io vorrei che voi le vedessi, Alamanno. Elle si veston da uomo con quelle calze tirate, con la brachetta, e con ogni cosa, che elle pajon proprio soldati. — Elle fanno molto bene: ma le dovrebbon fare quella di messer Nicia o quella di Clizia, se l'hanno a fare. — E' mi par che elle dichino di Davitte a me. — Eh, quanto farebbero elleno meglio attendere ad altro! — Uh, non hann' elleno aver mai spasso ignuno le poverine (interrompe madonna Lisabetta), chè stanno sempre mai dentro serrate? »[1]

---

[1] Atto III, sc. IV: edizione Le Monnier, pag. 354. E nell'*Assiuolo* del Cecchi, atto I, sc. II, si racconta che Madonna Oretta e Madonna Violante *andarono ieri al Munistero a vedere una Comedia.* E atto III, sc. III, IV: *Le Monache nostre fanno domattina una Commedia.... — Che tante Commedie e non Commedie! che ci avete stracco voi e loro! Se l'avessino bisogno, come le dicono, ell'attenderebbono ad altro che a Commedie. Son temporali questi da Commedie, eh? lascino fare le Commedie al Duca e alla Compagnia de' Cardinali, e attendino a filare. — O al nome di Dio! Messer Ambrogio, le poverette sono pur di carne e d'ossa come noi, e l'hanno pur aver qualche spasso: che volete voi che le faccino? — I' sono stato per dirtelo!... che soffoggiata è questa? — Panni, che io ho accattati loro. — Mostra qua! togli! e' ci sono fino alle calze chiuse frappate; guarda qua, che braghettaccie intirizzate; e portate voi anche queste ne' Munisteri? — Che? vorreste che le portassino da mattaccini? — Io dubito che queste non sieno da pazzi e cattivi.* — E il Lasca nella Introduzione alle *Cene: Noi semo ora per Carnevale..., e alle Monache ancora non si disdice, nel rappresentare le Feste, questi giorni vestirsi da uomini, colle berrette di velluto in testa, colle calze chiuse in gambe e colla spada al fianco:* Edizione Le Monnier, 1857, pag. 6. Anche il Fortini, *Tre Novelle inedite*, Bologna, Romagnoli, 1877, pag. 50, narrando di un frate imbroglione, dice che dando a intendere *come si faceva fra certe moniche in un monistero una rapresentazione, si fece preparare una cappa a la spagniola, un saio di velluto e calze di velluto, giubon di raso e birretta di velluto con medaglia accanto, un giubone di raso cremisi, un paio di calze del medesimo tutte racamate d'oro e di seta* ecc.

Se questo fosse buono o reo costume non dobbiam dire,[1] nè se la scusa di madonna Lisabetta assolva le monache d'ogni peccato: ma speriamo davvero che le dicessero di Davitte, e non già di messer Nicia. Certo è che i drammi claustrali che ci sono caduti sott'occhio, sono Sacre Rappresentazioni, chiamate il più spesso Commedie, perchè anco i nomi eransi rimutati; e qua e là intinte d'un innocente sale comico, che non ne diminuisce punto la scipitezza. L'oste che parla napoletano,[2] e il cuoco che parla tedesco,[3] nonchè il solito fattore e contadino che parla rusticano, non bastano a rallegrare lo spettacolo e alleviarne la noja mortale. Recitavano qualche volte commedie di autori noti e secolari, già date altrove, come l'*Acabbo* del Cecchi, che nel codice Riccardiano 2818 ha la coda d'una Licenza *ad uso delle Monache dello Spirito Santo*, fatto in occasione che *la graziosa Serenissima Padrona*[4] si degnò ascoltare quel passatempo monastico; ma il più delle volte erano cosucce fatte apposta pei conventi femminili, e gliele facevano i confessori e i devoti, sicchè può ben capirsi come il comico svanisse e quasi svaporasse nella moralità più triviale.[5] Così la *Rappresentazione della visione ch' ebbe Eraclio re dell'Indie del contenuto della parabola di san Luca*, fu nel 1580 scritta da Giovan Battista Bandeni, confessore delle monache di santa Marta;[6] frati e monache si facevano dono fra loro di siffatte strenne, come si vede ne' risguardi d' una *Purificazione*, passata

---

[1] Il Concilio di Colonia del 1549 si lagna del vedere *actores quosdam scena et theatris non contentos, transire etiam ad Monasteria monialum, ubi gestibus profanis, amatoriis et saecularibus commoveant virginibus voluptatem:* LABBE, vol. XIV, pag. 6959.

[2] Per esempio, nella *Commedia della conversione di san Paolo:* Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 763.

[3] Per esempio, nella *Decollazione di san Giovambattista:* Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 739.

[4] Edizione Milanesi, vol. II, pag. 604.

[5] Nel Prologo della *Commedia della Croce* (Codice Magliabechiano-Strozziano, num. 1228) così dice di sè l'Autore: *Sappiate che autore Di questa è un certo omiciattolo Che ficca il naso in quante chiese trova Et dice che fa più conscïenza Di far una Commedia disonesta Che mangiar carne i venerdì sacrati.*

[6] Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 774.

dalle mani di un fra Dionigi Tornaquinci a quelle della sorella di fra Cipriano de' Servi;[1] e qualche volta le Monache stesse si provavano a metter insieme una commedia, come fece donna Clemenza Ninci, monaca benedettina di san Michele in Prato, autrice dello *Sposalizio d'Ipparchia filosofa*,[2] dove però l'intento morale sta in luogo del sacro soggetto. Ma tutte spirituali sono la *Comedia delle dieci Vergini*, fredda tiritera sulla nota parabola evangelica, dove senz' azione alcuna chiacchierano fra loro Fede, Speranza, Carità, Prudenza e Umiltà, e dall' altra parte Galantina, Leggiadrina, Dialta, Cesarina e Fitonica, più il Mondo, il Demonio, la Carne, e si avvicendano baruffe e bastonature;[3] la *santa Metilda vergine figliuola del re di Scozia*, e l'*Exemplo del glorioso padre san Domenico come convertì due giovani*, recitate in convento di suore domenicane, come si vede dalle parole del Prologo della prima: *Silenzio, attente;* e dalla chiusa della seconda:

O voi che militate sotto il manto
Di Domenico duca glorïoso,
Attendete....
Quanto e' può appresso al vostro sposo:
Ciascuna del suo padre s' innamori;[4]

il *Mosè e Faraone* che termina: *Nobilissime ascoltatrici, la Commedia è finita;*[5] la *Purificazione* che comincia:

Di Cristo spose belle,
Care madri e sorelle,
Tutte silenzio fate.[6]

Ma queste rappresentazioni de' conventi femminili segnano l'ultimo grado di degenerazione a che giungesse il teatro sacro.

---

[1] Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 732.

[2] Codice Riccardiano, num. 2974. Pubblicata da C. GUASTI nel *Calendario Pratese del* 1849, pag. 53.

[3] Codice Riccardiano, num. 1510. Pubblicata dall'ALVISI presso la Libreria Dante, Firenze, 1882.

[4] Codice Riccardiano, num. 2931.

[5] Id., num. 3482.

[6] Id., num. 1413.

In una *Purificazione*, la Vergine ha sur un braccio il Bambino e nell' altra mano un mazzo di candele, e dice arzigogolando:

> Candela bianca, lucida ed ardente
> È il candido mio Figlio e rilucente:
> La vergin carne sprime e l' alma pura
> Candida cera in candido stoppino.

E le monachelle cantano:

> Suso alla Mamma, suso alla Mamma,
> Che le sue figlie infiamma:

poi tutte vanno con semi-isterica devozione a baciucchiare « il Piccino. »[1] Nella *Commedia sopra un exemplo della Vergine Maria*, della quale è soggetto una visione di san Bernardo, la Vergine va attorno col Bambino in braccio, e imbocca i monaci, che sdilinquiscono dalla tenerezza.[2] Nella *Rappresentazione di santa Caterina di Colonia*, il più è composto di favolette e apologhetti, colla solita formola: *Dite la vostra che ho detto la mia*, senz'azione, o freddissima e stentata.[3] Sono « recreazioni »[4] o « spassi » o « contemplazioni spirituali, »[5] devozioncine, altarini, miracolini, Gesù bambini, ne' quali sparisce ogni avanzo della non fiacca poesia propria all' antica Rappresentazione. La quale nata in mezzo a un popolo libero e come ornamento di quelle feste, in che insieme si consertavano l' orgoglio del cittadino e la fede del cristiano, può a qualche fino palato sembrare frutto di agresto sapore, ma non fu mai veramente priva d' ogni gusto e d' ogni fragranza, se non quando dal libero aere si trasmutò nella chiusa atmosfera de' femminili conventi. Nella clausura dimenticò i grandi fatti dell' età eroica del Cristianesimo e le grandi virtù de' martiri, per celebrare soltanto i miracoli della devozione e le glorie delle pratiche e delle ceri-

---

1) Codice Magliabechiano, cl. VII, num. 973.

2) Codice Riccardiano, num. 2931.

3) Id., num. 2931.

4) *Recreatione fatta pel dì di sant'Antonio a petizione d' alquante.* — *Recreatione fatta pel dì di sant'Agnesa:* codice Riccardiano, numero 2931.

5) Codice Riccardiano, num. 1419 e 2931.

monie. Noi abbiamo osato spingere il nostro sguardo entro le chiuse mura del convento; [1] ma la Rappresentazione, elettavi la sua dimora, non appartiene ormai più nè al mondo della vita nè a quello dell'arte. [2]

III

CAUSE POLITICHE E RELIGIOSE DELLA DECADENZA DELLA SACRA RAPPRESENTAZIONE. ULTIME TRASFORMAZIONI DELLA SACRA RAPPRESENTAZIONE.

Dopo avere lungamente discorso delle cause letterarie, che sono le più rilevanti, le quali generarono la decadenza della Sacra Rappresentazione, saremo più brevi nell'assegnare quelle che diremmo politiche e religiose.

---

[1] Nel sec. XVIII nella general decadenza del costume e somma rilassatezza della disciplina, entrarono ne' conventi femminili le commedie profane. Scipione De Ricci nelle sue *Memorie* (Firenze, Le Monnier, 1865, I, pag. 96-7, 300) riferisce che dalle monache di s. Clemente di Prato si recitava la *Vedova Scaltra* di Goldoni *con tanta bravura da superare una compagnia d'istrioni.*

[2] Anche G. B. Doni le teneva in dispregio, come si vede da questo passo del *Trattato della Musica scenica: Per Rappresentazioni non intendiamo quelle goffe e plebee che vanno per le Leggende o che si usano dalle Monache, perchè queste non meritano di essere annoverate tra le altre poesie; ma di quelle polite e ben tessute con arte e favella poetica, qual'è il* sant'Alessio *dell'ingegnosissimo monsignor Giulio Rospigliosi, più volte rappresentato e sempre col plauso universale ricevuto. Di tal sorta di Rappresentazioni dunque intendo, che dovrebbono praticarsi ancora da persone idiote, nelle quali loderei che si usasse il canto, come nelle Tragedie, introducendovisi anco i Cori, quando ci saranno persone a proposito per cantarli, e ballarli come converrebbe. Vi entrano anco benissimo le Canzonette*, ecc.: *Trattati di Musica,* Firenze, 1763, vol. II, pag. 15.

Se noi guardiamo lo stato del costume in Firenze ne' primordj del secolo decimosesto, scorgeremo subito un gran mutamento in esso prodotto dalla cangiata politica della famiglia medicea. Lorenzo il Vecchio era riuscito a tenersi in seggio, amicandosi gli ordini maggiori della cittadinanza e insieme carezzando il popolo: laddove i suoi successori, da Piero e da' duchi Lorenzo e Giuliano in poi, soprattutto si appoggiarono sugli ottimati. E come tutti i fatti sono strettamente collegati fra loro, e i maggiori si congiungono con quelli di minore apparenza, e ne sono spiegati, veggiamo d'allora in poi mutar faccia anche gli spassi e le feste pubbliche; e i novelli reggitori, anzichè alle compagnie e confraternite, prestare il loro favore alle brigate del *Diamante* e del *Broncone*, stringendosi in esse colla gioventù delle famiglie privilegiate. Ufficio e fine di queste brigate era di distrarre gli animi colla novità e solennità delle pompe, che non più la città dava a sè medesima, ma altri le veniva procurando con sfarzo e dispendio principesco. Bisognava domare colle arti della tirannide, colla corruzione decorata ed orpellata, quel popolo fiorentino così facilmente eccitabile, che dava fede a' miracoli, che credeva a' profeti, che aveva acclamato, arso e pianto il Savonarola, e che nel fondo dell'animo aveva una propensione invincibile al meraviglioso, sacro o profano. Nel 1513 poco dopo l'infelice caso del Boscoli e del Capponi, un frate di nome Francesco da Montepulciano commoveva nuovamente la città, « calamita (dice il Machiavelli a questo proposito) di tutti i ciurmadori del mondo. »[1] Annunziava egli rinnovazione di flagelli all'Italia, a Roma, a Firenze; sicchè tutto il popolo ne sbigottiva. Dopo una predica tanto orrenda, che gli uditori restarono « come insensati, »[2] Lorenzo « cavalcò per istaffetta a Roma a prender consiglio da papa Leone; » ma tre dì appresso quel frate morì, « e dissesi di mal di petto. »[3] Intanto altri frati sorgevano a predicare sullo stesso tenore,[4] e con essi « monache, pinzochere, fanciulle, contadini... con attenzione di tutti quanti gli uomini torbidi. » Furono messi

---

[1] *Lettere*, in *Opere*, edizione Passigli, pag. 875.

[2] Pitti, *Istoria Fiorentina*, Firenze, Vieusseux, 1842, pag. 112.

[3] Cambi, *Istorie*, in *Deliz. Erud. Tosc.*, vol. XXII, pag. 39.

[4] Vedi Bongi, *Francesco da Meleto, un profeta fiorentino a' tempi del Machiavelli*, in *Arch. St. Ital.*, serie V, vol. III, pag. 62.

fuori ordini severissimi contro predicatori e profeti, e proibizione di fare « ragunate, conventicole, salmeggiare, o altre cerimonie. Le quali cose tanto confusero, tanto insospettirono lo universale, che per rallegrarlo in parte furono fatte il san Giovanni poi del '14, da Giuliano e da Lorenzo de' Medici, grandissime feste, cacce, trionfi e giostre, presenti sei Cardinali, venutivi travestiti, con alcuni altri signori, da Roma. »[1] Dopo la morte di Cosimo il Vecchio, in una consimile commozione di animi, abbiam visto che a sviarli da' pensieri dello stato, stimossi sufficiente un sacro spettacolo: ora invece « si mandò per la città una fusta piena di pazzi.... con molti diavoli appiè.... facendo molte buffonerie: » e la festa di san Giovanni fu giudicata « esteriormente, bella processione; ma interiormente, poco e non punto di spirito: » tanto più che vi si aggiunse il Trionfo di Camillo,[2] e mostre di animali selvaggi, e di cavalli e cavalle che si mescolarono fra loro: « e questa fu la più bella festa si fece alle fanciulle erano a vedere. »[3]

Anche l'umore degli artisti fiorentini era cangiato: e più che agl'*Ingegni* e agli altri adornamenti delle feste religiose, come a' tempi del Brunelleschi e del Cecca, riunitisi nelle piacevoli brigate del *Pajuolo* e della *Cazzuola*,[4] davano opera a bizzarre invenzioni e a passatempi burlevoli, facendo ora la simiglianza di quando Cerere cercava Proserpina, e scendeva all'Inferno, dove erano « tutte dipinte le bolgie del regno de' dannati e le loro pene e tormenti: » ora la Favola di Tantalo « con molte capricciose invenzioni di giardini, paradisi, fuochi lavorati ed altre cose: » ora Marte « tutto di sangue imbrattato, in una stanza piena di membra umane sanguinose, e in un' altra Marte

---

[1] Pitti, *op. cit.*, loc. cit.

[2] Cfr. Vasari, *Vita del Boccaccino*, vol. VIII, pag. 218; e per altri Trionfi di quel tempo, *Vita del Pontormo*, vol. X, pag. 34, 37.

[3] Cambi, *op. cit.*, loc. cit., pag. 47. E il Landucci, *Diario* (Firenze, Sansoni, 1883, pag. 346): *Feciono una cosa molto abbominevole, che in tale piazza alla presenza di 40 m. donne e fanciulli vi mettissino una cavalla insieme co' cavagli, dove poterono vedere gli atti inonesti: che molto dispiacque alla buona e onesta gente, e credo spiacessi sino agli uomini disonesti.*

[4] Questa brigata recitò una volta anche la *Mandragola*: v. Bartoli, *Ms. ital. della Naz. di Fir.*, IV, 220.

e Venere nudi in un letto, e poco appresso Vulcano, che avendogli coperti sotto la rete chiama tutti gli Dii a vedere l'oltraggio fattogli da Marte e dalla trista moglie. »[1] Fedeli mostravansi gli artisti a quella famiglia, che con Lorenzo e con papa Leone era sempre stata munifica protettrice de' migliori ingegni; e quando nel 1511 Piero di Cosimo immaginava quel carro, « tutto nero e dipinto di ossa e di croce bianche, » con la Morte « in cima, colla falcie in mano, » e intorno « sepolcri col coperchio, » donde uscivano poi « alcuni vestiti di tela nera, » e dietro « morti a cavallo » e staffieri « vestiti da morti con torcie nere e uno stendardo grande nero, con croci ed ossa e teste di morto, » alternando col *Miserere* e col « suono di certe trombe sorde » quella canzone « piena di melanconìa: »

> Morti siam come vedete,
> Così morti vedrèn voi:
> Fummo già come voi siete,
> Vo' sarete come noi;

assevera il Vasari che « e' fu opinione di quel tempo, che questa invenzione fosse fatta per significare la tornata della Casa de' Medici: perchè allora.... erano esuli, e come dire morti, che dovessino in breve resuscitare.... volendo accennare la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata ed abbassamento de' contrarj loro. »[2]

La preponderanza della famiglia, che tanta parte ebbe al rinnovamento del classicismo, cangiò, adunque, le fogge de' sollazzi e trattenimenti popolari, e la commedia fu forma di spasso propria alla restaurata e stabile tirannide de' discendenti di Salvestro e del vecchio Cosimo. E veramente la commedia imitata dagli esempj latini può dirsi col Lasca, laddove e' le rimprovera di fondarsi, come in Grecia ed in Roma, sopra l'impossibil caso dell'*agnizione*,[3] che in Firenze cominci « dallo

---

[1] VASARI, *Vita del Rustici*, vol. XII, pag. 9 e segg.

[2] ID., *Vita di Pier di Cosimo*, vol. VII, pag. 116.

[3] Nel Prologo della *Gelosia* dice che *di tali ritrovamenti nei giorni nostri non si sono veduti accadere giammai;* e in quello della *Spiritata* li chiama *impossibili e sciocchi.* Pure la favola della sua commedia *I Parentadi* si fonda nell'*agnizione.* Anche il GELLI nel Prologo della *Sporta*, dice: *Non ci vedrete riconoscimenti di giovani e di fan-*

assedio in qua. »[1] Non che le Rappresentazioni sacre fossero soppresse: ma, peggio, furono a poco a poco private del favore de' principi; quando, invece, non eravi pubblica e solenne occasione, nella quale non si desser commedie. Così, per le nozze di Alessandro (1536) rappresentavasi l'*Aridosio*:[2] per quelle di Cosimo (1539), il *Commodo* del Landi:[3] per quelle di Francesco (1565), la *Cofanaria* del D'Ambra: per quelle della principessa Virginia (1585), l'*Amico fido* di Giovanni Bardi: la *Pelle-*

---

ciulle, chè oggidì non occorre, e si ride di quelli che si trovano nelle *Sacre Rappresentazioni,* cioè nella *santa Eufrosina* e nel *sant'Alesso.* Ma, non pertanto, e con ragione, l'AGRESTI (*Studj sulla Commedia italiana del secolo XVI*, Napoli, 1871, pag. 121) dimostra che l'*anagnorisi è ritratto delle condizioni di un'età, in cui per molte vicende andavano a sperpero intere famiglie,* non già servile imitazione del teatro latino. E l'osservazione è acuta; ma la verità sta nel mezzo, e non si potrebbe negare che l'esempio della commedia antica non avesse avuto qualche efficacia sull'uso di tale spediente.

1) Prologo della *Gelosia.*

2) Secondo un'avvertenza scritta sull'apografo Riccardiano, num. 2970, che vorrebbesi, erroneamente a parer nostro, autografo, l'*Aridosio* fu recitato « nello Spedale de' Tintori l'anno 1536. » L'apparato lo fece il San Gallo, secondo ricorda il VASARI (*Ediz. cit.*, vol XI, pag. 207), il quale soggiunge che Lorenzino durante lo spettacolo pensava di far capitar male il Duca. Nell'occasione delle nozze, anche nel palazzo mediceo di Via Larga fu, dopo desinato e ballato, recitata « una Commedia, » secondo leggesi nel *Diario* del SETTIMANNI. (Codice dell'Archivio di Stato di Firenze, vol. I, pag. 117).

3) VASARI, *Ediz. cit.*, vol. XI, pag. 207. Nel citato *Diario* del SETTIMANNI, vol. II, pag. 167: *Luglio 8, mercoledì sera. El Duca fece fare una ricca cena sotto le logge del primo cortile del suo palazzo di Via Larga, dove intervennero i principali di tutto lo stato, col fiore delle più nobili e belle gentildonne della città. E dopo cena se ne passarono gli sposi dentro al secondo cortile, nel cielo del quale stavano sospesi buon numero di lascivetti Amori, con archi e strali ed un'accesa facella nelle mani di ciascuno, colle quali illuminavano il luogo e scherzavano in diverse attitudini, sopra la bella e nobilissima compagnia. In questo luogo essendo assai prima preparata la scena e prospettiva, fu recitata una bellissima commedia chiamata* Il Comodo, *composta da Antonio Landi, gl' Intermezzi da G. Batt. Strozzi, e la prospettiva rappresentava la città di Pisa, e lo ingegnere fu Bastiano da san Gallo, detto Aristotile, pittore e architetto fiorentino.*

grina del Bargagli e la *Zingana*, caval di battaglia della *Vittoria*, comica della Compagnia de' *Gelosi*,[1] per quelle di Ferdinando I. Commedie davansi pe' battesimi de' ducali rampolli:[2] commedie per venute di principi forastieri:[3] commedie per ricorrenza di feste religiose;[4] nè passava mai Carnevale,[5] nel quale non si désse qualcuno di siffatti spettacoli, con tale accompagnamento

---

1) BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del disegno*, Firenze, Batelli, 1846, vol. I, pag. 522: *Vita del Buontalenti*. In anno non indicato, una commedia che è detta « bellissima, » ma di che si tace il nome, fu da Cosimo I data per le nozze di Giulia, bastarda del duca Alessandro, con un Conte di Popoli. Vedi MELLINI, *Ricordi intorno ai costumi, azioni e governo del Gran Duca Cosimo I*, Firenze, Magheri, 1820, pag. 54.

2) I *Fabii* di LOTTO DEL MAZZO, *Recitata in Fiorenza nel Palazzo ducale doppo il battesimo della signora Leonora, primogenita del Principe di Fiorenza, 1567*. LOTTO DEL MAZZA era un « calzolajo fiorentino. » E già altrettanto erasi fatto pel battesimo di Lucrezia, figlia di Cosimo, nel 1544: *Diario* del SETTIMANNI, vol, II, pag. 327.

3) *Nella occasione della venuta in Firenze di Carlo arciduca d'Austria* (maggio 1569), *fratello della principessa Giovanna, fu recitata una Commedia intitolata* La Vedova, *composta per Messer G. B. Cini*: *Diario* del SETTIMANNI, vol. III, pag. 451. Ma la *Compagnia del Vangelista* recitò *La Coronazione del Re Saul* del CECCHI. Vedi MELLINI, *op. cit.*, pag. 55.

4) *Addì 25 dicembre 1565, martedì. Nella sera di detto giorno, solennità del Santissimo Natale, il duca Cosimo fece in Palazzo una suntuosissima cena a sessanta gentildonne fiorentine, nella Sala vecchia del Consiglio, ricchissimamente parata, ed in testa di essa sopra un rilevato palco era una bellissima prospettiva per recitarvi una commedia, con molte ricche e gran lumiere tutte ripiene di candelotti grossi di cera bianca. Nel qual luogo fu recitata detta commedia nominata* La Cofanaria, *accompagnata da belli ed ingegnosi Intermedj, la cui invenzione e parole furono di G. Batt. Cini. Le musiche del primo, secondo e quinto Intermedio furono di messer Alessandro Strigio: del terzo, del quarto e dell'ultimo furono di messer Francesco Corteccia, maestro di cappella di loro Eccell. Illustrissime. Le pitture furono opera di Bernardo Timante, pittore capriccioso, e favorito del principe Don Francesco dei Medici, sposo*: SETTIMANNI, *Diario*, vol. III, pag. 356. Gli *Estratti* del SETTIMANNI debbo all'amicizia del cav. G. E. SALTINI, addetto al R. Archivio di Stato.

5) Nel Carnevale del 1546 il SAN GALLO, nel suo *Diario*, nota che si diede in Commedia la *Ginevra morta del Campanile, la quale essendo morta e sotterrata risuscitò*, cioè la pietosa leggenda fiorentina di Gi-

di apparati e di scenarj, lavorati dal Bronzino, da Giambologna, dal Buontalenti, che spesso gl'Intermedj erano da più della Commedia, la quale vi rimaneva entro come affogata e schiacciata. « Già (diceva il Lasca) si solevan fare gl'Intermedj che servissero alla Comedia: ma ora si fanno le Comedie che servono agl'Intermedj; » [1] e le scritture de' contemporanei fanno vedere come ormai appena si facesse caso del lavoro comico, tutti intenti invece alle invenzioni dell'architetto, del musicista, del coreografo. [2] Ed era naturale; a' Serenissimi Padroni piaceva che si parlasse poco, chè anche gli scrittori cortigianeschi potevano approfittare della comica libertà; e dopo l'assedio, e i bandi e le morti e le congiure, necessario era pur sempre il silenzio, imposto a forza ad una popolazione d'ingegno vivace e di prontissima lingua. [3] Narra il Busini che ad un tale, che fece udire altro suono che vocale, dicendo: *Poichè non si può parlare colla bocca, io parlerò col....* : — finisca il lettore, ch'io non vorrei per violata decenza meritarmi la pena data a cotesto

---

nevra degli Almieri, che a' nostri tempi ha dato argomento a composizioni drammatiche del LEIGH HUNT e dello SCRIBE. Le *Pellegrine* del CECCHI furono date nel Carnevale del 1567.

[1] Prologo della *Strega*.

[2] GIAMBULLARI, *Feste nelle nozze di Cosimo I*, Giunti, 1539. — LASCA, *Descrizione dell' apparato della Commedia et Intermedii d'essa, recitata in Firenze il giorno di santo Stefano l'anno 1565, nella gran Sala del palazzo di S. S. Ill. nelle reali nozze dell' Ill. et Eccell. il signor Don Francesco Medici, principe di Firenze e di Siena, e della regina Giovanna d'Austria sua consorte*, Giunti, 1565. — MELLINI, *Entrata e apparato per le nozze di Francesco I*, Giunti, 1566. — CECCHERELLI, *Descrizione di tutte le Feste e Mascherate fatte in Firenze per il Carnevale, quest'anno 1567*. Giunti, 1567. — *Descrittione degli Intermedii fatti nel felicissimo palazzo del Granduca Cosimo e del suo Ill. figliuolo Principe di Toscana e di Siena, per honorare la illustrissima presenza dello Ecc. Arciduca d'Austria, il primo giorno di maggio, l'anno 1569*, Sermartelli, 1569. — B. DE' ROSSI, *Apparato e Intermedii per la Commedia nelle nozze di Don Cesare d' Este e Virginia de' Medici*, Marescotti, 1585. — B. DE' ROSSI, *Apparato per la Commedia rappresentata nelle nozze di Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena*, Padovani, 1589, ecc., ecc.

[3] Nel 1538 Cosimo I vietò, fra le altre, che le Confraternite pie si adunassero senza suo consenso: v. GALLUZZI, *Storia*, lib. I, c. 2.

fiorentino spirito bizzarro, — il bargello fe' dare quattro bei tratti di corda.[1] La commedia fatta in sala, con spettatori invitati, con preponderanza di balli e di musiche, distraeva il principe e i cortigiani, dando a quello rinomanza di mecenate de' belli ingegni e degli artisti de' fortunati dominj; e il popolo minuto si contentava di sentire o leggere le magnifiche descrizioni degli spettacoli ducali ed accademici. Dapprima la scena fu in qualche sala dell'antico palazzo de' Priori,[2] o presso qualche gran signore,[3] o nelle residenze delle Accademie,[4] favorite dal principe: poi, nel '85, fu edificato nella fabbrica degli Uffizj il nuovo Teatro mediceo su' disegni del Buontalenti:[5] quel Teatro, le cui vòlte, senza crollare sotto il peso della noja, echeggiarono nel 1618 alle voci de' recitanti la scipitissima *Fiera* del Buonarroti.

Ma ben presto anche la Commedia, come quella che dipinge i costumi, parve genere troppo pericoloso: e i principi voltarono prima al Dramma pastorale, forma ibrida e falsa, poi al Dramma musicale, per lo più di soggetto mitologico, tutto il favore che avevano già dato al teatro comico;[6] e l'Italia, la quale aveva

---

1) *Lettere al Varchi*, Firenze, Le Monnier, 1861, pag. 220.

2) Così, ad esempio, la *Gelosia* fu data nella sala detta *del Papa* in Palazzo Vecchio, nel 1550: la *Gioja* di GIOVANNI DA PISTOJA, nello stesso anno pur in Palazzo Vecchio, ecc.

3) Nel 1550 la *Spiritata* si recitò nelle case di Bernardetto de' Medici a un convito in onore del principe Francesco, ecc.

4) Il *Furto*, del D'AMBRA, fu recitato nel 1544 nelle sale dell'Accademia fiorentina.

5) BALDINUCCI, *op. cit.*, vol II, pag. 509.

6) L'INGEGNERI nel *Discorso della Poesia rappresentativa* (Ferrara, 1598), dice a pag. 83: *Chiara cosa è che, se le Pastorali non fossero, si potrà dire poco meno che perduto a fatto l'uso del palco, e 'n conseguenza reso disperato il fine dei poeti scenici.... Le Commedie imparate, per ridicole ch'elle sappiano essere, non vengono più apprezzate, se non quando suntuosissimi Intermedj ed Apparati d'eccessiva spesa le rendono ragguardevoli. E di ciò sono stata cagione gli Istrioni mercenarj, detti altre volte della Gazzetta, i quali colla loro lunga industria e col continuo esercizio hanno ridotto il ridicolo a segno, che indarno può venire in lor paragone chi massimamente abborrisce l'oscenità, che essi alle volte studiosamente vanno cercando.... Le Tragedie, lasciando da canto che così poche se ne leggono, che non abbiano importantis-*

con tanto senso dell'antico e tanta magnificenza risuscitato Plauto e Terenzio,[1] e creato una foggia drammatica, che alle

---

simi e inescusabili mancamenti, onde talora divengano anche irrapresentabili. sono Spettacoli maninconici.... Alcuni, oltra di ciò, le stimano di tristo augurio, e quinci poco volentieri spendono in esse i danari e 'l tempo.... Ricercano borsa reale, la quale con sano giudicio i Principi d'oggidì riserbano per la conservazione degli Stati loro.... Quinci viene che in cinquant'anni non se ne recita una convenevolmente, e ci vogliono appunto Compagnie ricche, e Accademie generose, come in Vicenza, e stupendi Teatri, come l'Olimpico. Restano adunque le Pastorali.... che non incapaci di qualche gravità quasi tragica.... patiscono acconciamente certi ridicoli comici, che ammettendo le Vergini in palco e le Donne oneste, quello che alle Commedie non lice, dànno luogo a nobili affetti, non disdicevoli alle Tragedie istesse; e che insomma, come mezzane fra l'una e l'altra sorte di poema, dilettano a meraviglia altrui, sieno con i Cori, sieno senza, abbiano o non abbiano Intermedj: sono diporti da state, passatempi da verno, trattenimenti d'ogni stagione, ecc.

[1] Assai meno trionfale fu l'introduzione del teatro latino in Francia. Nel 1502, nel palazzo arcivescovile di Metz (dice PIERRE AUBRION nel suo *Journal*, ediz. Larchey, pag 441), *la diemenche, penultieme jour de Janvier, fut commenciez ung jeuz apres diners a la court de l'Evesque en la basse salle, nommey Terence. Et le jouoient plusieurs gens d'eglises et yonnes clersons, tout en latin, et illec estoient.... plusieurs.... gens d'eglise et clercs et aultres menuz peuple: tellement que, quant le dit menuz peuple, qui n'estoit point clerc, ne povoit entendre ce que les personnaiges disoient, il se esmeut et se eslera par telle faiçon encontre les dits joueurs, qu'il convint que les sieurs dessus nommey trouvassent maniere de soy despartir tout doulcement de la place. Et ce fait, ledit menuz peuple efforcat lesdit personnaiges, et monta sur le hour tellement qu'il fuit tout bel audit personnaiges de decendre, cer il furent en grand dangier d'estre tres bien frontés.... Le lendemain apres diners, que le dit peuple estoit chacun a sa besoigne, fuit juez le dit jeuz en latin, comme dit est. Et n'y entroient* (osserva J. HUSSON nelle sue *Memoires*, ediz. Michelant, pag. 214), *que gens d'eglize, seigneurs et clerc. C'est ainsi,* osserva il P. DE JULLEVILLE (*Le Comedie et les mœurs*, pag. 331) *que le théâtre latin fit sa rentrée sur la scène gauloise, à petit bruit, comme en cachette, et par devant un cercle aristocratique et choisi. Cinquante années plus tard les rôles étaient bien changés. Alors c'est le théâtre indigène qui se fait humble et petit et semble demander grâce, c'est la comédie imitée des anciens qui s'étale avec arrogance.*

altre nazioni servì di modello,[1] l'Italia, poco appresso, fu pur in-

---

[1]) Giova ricordare queste parole del POPE nel prologo alla Sofonisba di THOMSON: *Quando il Sapere dopo la lunga notte gotica sul mondo occidentale rinnovò la sua bella luce, sorse Sofonisba insieme colle arti, e la reduce Musa tragica pianse di nuovo i suoi infortunj. Con lei di nuovo tornarono anima e vita sulla scena italiana, e da lei appresero le prime lagrime a comparir sugli occhi.* Il COOPER-WALKER, *op. cit.*, pag. 299, prova che il Thomson, contrariamente a quanto egli dice, abbia molte obbligazioni al Trissino. *La prima istruzione che ebbero i Francesi di un Dramma, in cui venissero osservate le regole delle tre unità, debbono riconoscerla dalla* Sofonisba *del Trissino:* SIGNORELLI, *op. cit.* vol. III, pag. 108. E invero, se anche non fu QUINZIANO STOA che portasse in Francia notizia ed esempio della rinnovata tragedia classica, erano tante le relazioni letterarie dell'Italia col di fuori e specialmente colla Francia, da non far maraviglia se accettiamo per vera la sentenza del SIGNORELLI, che alcuni francesi respingono. Ad ogni modo, se il JODELLE fu il primo a dir del RONSARD, che *françoisement chanta la grecque Tragédie,* ciò non accadde prima della metà del secolo XVI. La *Sofonisba* del TRISSINO fu tradotta da MELLIN DE SAINT-GELAIS, e da Caterina de' Medici fatta rappresentare, come ricorda il BRANTOME, *par mesdames ses filles et autres dames et damoiselles et gentilshommes de sa cour,* a Blois nel 1554 per le nozze del marchese di Elbeuf. Il BRANTOME dice che il Saint-Gelais la *composa, ou plutost pris et desroba* la sua *Sofonisba* a quella del Trissino, *mais mieux l'orna* (v. *Oeuvres*, ediz. Lalanne, Paris, Renouard, 1867, III, 256). Caterina venne in dubbio che con questa rappresentazione di tragedia, *elle avoit porté malheur aux affaires de son royaume, ainsy qu'il succeda: elle n'en fit plus jouer, mais ouy bien des comedies et tragicomedies, et mesmes celles de Zani et Pantalons, y prenant grand plaisir*, come assevera il BRANTOME (*Vie des dames illustres,* Paris, Garnier, pag. 45). Vengono poi le traduzioni della *Sofonisba* di CLAUDE MERMET (1584), di ANTOINE DE MONTCHRESTIEN (1601), e di MAYRET (1629). Quanto alle Commedie, l'*Eugène* di JODELLE (1552) e la *Tresorière* del GREVIN (1558) e più ancora *les Esbahis* di quest'ultimo sentono la imitazione del teatro italiano: imitazione confessata apertamente dal LA RIVEY, laddove dice di aver condotto le sue commedie *sur le patron de plusieurs bons auteurs italiens, comme Laurens de Medicis, François Grassin, Vincent Gabian, Hierosme Raggi, Niccolas Bonnepart, Loys Dolce.* E infatti, dall'*Aridosio* del primo tolse *les Esprits:* dalla *Gelosia* del secondo, le *Morfondu:* dai *Gelosi* del terzo *les Jaloux:* dallo *Cecca* e dalla *Gostanza* del quarto *les Escoliers* e la *Constance:* dalla *Vedova* del quinto, la *Vefve*, e dal *Ragazzo* dell'ultimo le *Laquais*, nonchè *les Tromperies* dagli *Inganni*

ventrice[1] e propagatrice del Melodramma: [2] forma nuova e mescolata, acconcia a' grandi spettacoli, a ornar la quale insieme gareggiarono tutte le arti sorelle, e i principi vi profusero tesori a larga mano. [3]

---

del SECCHI e il *Fidèle* dal *Fedele* del PASQUALIGO. Il LA RIVEY o L'ARRIVEY era figlio di un Giunti, stampatori fiorentini in Lione, e francesizzò a quel modo il nome paterno. Il SUARD e il SAINTE-BEUVE lodano assai alcune scene degli *Esprits*, ma la lode va a LORENZINO e al suo *Aridosio*. Il *Negromante* dell'ARIOSTO fu tradotto da JEAN DE LA TAILLE: il BOURGEOIS (1545), il DE MESMES (1552), il GODARD (1594) tradussero i *Suppositi*: CH. ESTIENNE (1547) il *Sacrificio* degli Intronati di Siena: il *Repentir d'Amour* del BRISSET è traduzione d'una pastorale del GROTO. Vedi su tutto ciò, E. CHASLES, *La comédie en France au XVI s.*, Paris, Didier, 1867, pag. 115 e segg.: DARMESTETER et HATZFELD, *Le seizième s. en France*, Paris, Delagrave, 1877, pag. 175-82. Non trovo generalmente citata dagli scrittori di storia letteraria, la notizia di una commedia tratta dall'italiano, che Caterina de' Medici *au mardy gras après les premiers troubles* fece rappresentare a *Fontainebleau sur le subject de la belle Genièvre de l'Arioste, par madame d'Augoulesme et par ses plus honnestes et belles princesses et dames et filles de sa cour, qui certes la representerent très-bien, et tellement qu'on n'en vit jamais une plus belle* (BRANTOME, *op. cit.*, pag. 71).

[1] Se non il più antico, certo il più compiuto esempio di Melodramma, cioè di azione mista di canto, suono e danza, si avrebbe in Italia nel 1489 nello spettacolo dato da Bergonzio Botta in Tortona agli sposi Giangaleazzo Sforza e Isabella d'Aragona, del quale vedi la descrizione in CALCHI, *Nuptiae mediolan. ducum*, nel GRAEVII, *Thesaur.*, I, 2; e nel SACCHI, *Antichità romantiche italiane*, pag. 49. Sulle origini del Dramma musicale in Italia, vedi QUADRIO, vol. V, pag. 432, 507.

[2] Il libro del CELLER (*Les Origines de l'Opera*, Paris, Didier, 1868) è tutto vòlto a provare che l'invenzione dell'Opera-ballo è francese, ma ogni fatto da lui citato argomenta in contrario. Ci contentiamo recare ciò ch'e' dice a pag. 130, dov'è costretto a confessare il vero: *Cette indépendance, qui se manifesta dans l'esprit français, cet affranchissement du Théâtre musical, présentent ce phénomène singulier, quoique assez fréquent, d'être l'œuvre d'un étranger, d'un Italien* (il Baltazarini), *et d'avoir été amenés sous le règne d'une Reine, italienne de cœur et d'habitudes; le pays envahi imposait ses goûts et ses idées à ceux qui prétendaient lui imposer les leurs.*

[3] Abbiamo già visto quanto si spendeva in Italia, a Roma e a Ferrara per gli spettacoli. Pe' tempi successivi, la somma dev'essere raddoppiata: ma mancano ragguagli esatti. La *Circe* del Baltazarini, onde il CELLER

Agli spettacoli che, come racconta il Segretario fiorentino pe' tempi repubblicani, tenevano più mesi occupata tutta la città in farli, succedono questi altri, pe' quali suda e si affanna soltanto l'azzimato cortigiano, il lindo accademico, e che rallegreranno gli anniversarj granducali. Invece di quelle Rappresentazioni all'aria aperta, su' poggi, sotto gli *ombracoli*, ove il popolo si accalca, e i fanciulli si aggrappano, e la folla mareggia curiosa ed inquieta, abbiamo privati sollazzi, in sala chiusa,[1] al lume di facelle fumanti, con spettatori invitati ed impettiti. Alla sospettosa politica del tiranno poco dovevano garbare quelle popolari ragunanze che rammentavano gli usi dell' età repubblicana, e potevano prestar modo a conventicole nella preparazione dello spettacolo, a tumulti nell' eseguirli. Racconta Antonio da san Gallo che nel 1547 si rinnovò la festa di san Felice in Piazza, e tutto « seguì con grandissimo ordine, salvo che incontro a Sua Eccellenza era un tedesco, che si domandava Pitocco, il quale, mediante la fastidiosaggine de' fiorentini, stando in su la porta avanti che detta festa incominciasse, per ubbidienza del Duca teneva la porta aperta: ora, per il poco timore de' fiorentini, chè fean serra molte persone, detto tedesco abbassò l'alabarda, per far tirare indietro detto popolo: così in volersi tirare addietro dètte con detta alabarda, cioè con quel bicchetto dietro, in su la testa a uno e malamente lo ferì: visto questo, ognuno si tirò da canto, chè aveva gran credito dal Duca. »[2] Nè i sospetti e la facilità a' tumulti erano minori per le feste stesse che il Principe faceva fare nel proprio palazzo. Narra il Nardi del duca Alessandro, che « essendo nato una volta certo rumore, come avviene nella moltitudine, per voler entrare allo spettacolo di una certa Commedia, egli comandò a' suoi servitori, che dessero delle mazzate a tali romoreggiatori; e tra essi essendogli detto che erano molti giovani nobili e persone di buona qualità, rispose che non ne faceva alcuna differenza, perciò che tutti erano

---

(pag. 141) inaugura l'Opera francese, costò nel 1581 tre milioni e seicentomila franchi: l'*Orfeo* del 1647 costò cinquecentomila franchi, e vi ha chi dice un milione: Id., *op. cit.*, pag. 75.

[1] *Le Commedie.... Vogliono stanze chiuse, chè per essere Una azïon privata, e che introduce Personaggi privati o quattro al più, Sulle scene non vuol lume di sole:* Cecchi, Prologo dell'*Acab.*

[2] *Diario,* Ms. Magliabechiano, pag. 88, 89.

parimente suoi nimici. »[1] E a proposito della festa del 1586 il Fortuna, agente del duca d'Urbino, scriveva: « Stupisco io certo di vedere che tutte le volte Sua Altezza medesima sia stata in persona alla porta parecchie ore a mettere dentro le genti, et provvedere che tutti stiano comodi, et veramente che di meno non era bisogno, perchè questo popolo è ferocissimo e molto insolente. »[2] Se non che di tante cure non era consigliera l'ospitalità quanto la paura: dicendo il Settimanni che il Granduca « andò personalmente da basso in tutte le residenze de' Magistrati, che sono sotto alla detta sala, facendosi aprire non solamente le stanze, ma ancora gli armari e gli scaffali, e per infino alle casse ed agli scannelli, ed ogni altra cosa, per rassicurarsi del sospetto che aveva, che mentre si recitava la commedia, non gli fosse fatto alla detta sala una mina. »[3]

Del resto, non in Toscana soltanto, ma dappertutto in Italia, anzi in Europa, cominciavano tempi infesti al Dramma sacro: chè mal si trovava d'accordo con quelle feste schiettamente popolari la nuova polizia degli Stati. In Francia Carlo VI, nel 1402, aveva dato autorità a' *Fratelli della Passione* di *faire jouer quelque Mystere que ce soit, soit de la Passion et Resurrection, ou autre quelconque, tant de Saincts, comme de Sainctes qu'ils voudront eslire et mettre sus, toutes et quantes fois qu'il leur plaira;*[4] ma nel 1540, e nuovamente nel '48, il Parlamento faceva a codesta corporazione divieto espresso di rappresentare *le Mystere de la Passion de Nostre Sauver ne autres Mysteres sacrès, sous peine d'amende arbitraire: leur permettant néantmoins de pouvoir jouer autres Mysteres prophanes, honnestes et licites;*[5] e mentre nel '97 Enrico IV le restituiva tutti gli antichi previlegj, il Parlamento non registrava le regie lettere, se non per ciò che concerneva le commedie profane.[6] Erano

---

1) *Storie*, lib. X, § 50, ediz. cit., vol. II, pag. 294.

2) *Le Nozze di Virginia de' Medici con Cesare d' Este*, pubblicazione di G. E. Saltini, Firenze, Bencini, pag. 15.

3) *Le nozze di Virginia de' Medici*, ecc., pag. 22.

4) Parfait, *op. cit.*, vol. I, pag. 45. — Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI siècle*, ediz. cit., pag. 193 e seg. — P. De Julleville, *Les comédiens* etc., pag. 67 e segg. e *Mystères*, I, 428 e seguenti.

5) Parfait, *op. cit.*, vol. II, pag. 2.

6) Id., *op. cit.*, vol. III, pag. 242.

ormai sorti i *Clercs de le Bazoche*[1] e gli *Enfants sans souci,*[2] e stavano alle viste la Compagnia comica reale e i Comici italiani; il favore del pubblico si era voltato da' Misteri alle Moralità, alle *Sotties,* alle Commedie, e il Dramma sacro spariva[3] sotto la triplice riprovazione del buon costume, del bene delle famiglie e dell'arte,[4] in nome de' quali ne è chiesta la morte in una rimostranza al Re.[5] Anche in Spagna, il clero e la corte

---

1) Vedi la loro storia, in P. DE JULLEVILLE, *Les comediens* etc., pagine 59-87.

2) *Ibid.*, pag. 89 e segg.

3) Invano verso la fine del sec. XVI VAUQUELIN DE LA FRESNAYE (*Art poëtiq. franç.* lib. III) invocava, contro la tradizione classica, la tradizione religiosa e questa contrapponeva a quella, desiderando tuttavia che l'arte antica fosse chiamata e costretta a glorificare il dogma cristiano: *Hé! quel plaisir seroit-ce.... de voir Nos poëtes chrestiens les façons recevoir Du tragique ancien?... et du Vieux Testament Voir une tragedie extraite promptement, Et voir representer aux festes de village, Aux festes de la ville en quelque eschevinage, Au saint d'une paroisse, en quelque belle nuit De Noel, où naissant un beau soleil reluit, Au lieu d'une Andromede au rocher attachée Et d'un Persé, qui l'a des ses fers relachee, Un saint George venir bien armé, bien monté, La lance a son arrest, l'espée a son costé, Assaillir le dragon.... Et quand moins on y pense Le diable estre vaincu.... Voir un Abraham, sa foy, l'Ange et son fils, Voir Joseph retrouvé.... Voir le pasteur guerrier qui vainqueur d'une fonde Montre de Dieu les faits admirables au monde etc.* Erano ormai tutti soggetti vecchi e triti!

4) Tuttavia un toscano ancora nel 1589 poneva uno spettacolo francese molto al di sopra di quelli di Firenze. È costui GABRIELE SIMEONI, noto letterato, che scrivendo il 9 Giugno da Lione al duca Cosimo, così dicevagli: *Qui si è fatta una festa della storia di s. Dionigi e di s. Pagolo, che ha durato cinque giorni, molto bella e bene ordinata, perchè costoro fanno gli atti e le parole vive e bene a proposito, tratte al naturale, meglio che non facciamo noi. Mettonne in punto un altra per fatto s. Giovanni, che dicono sarà ancor più bella* (dal giornale *Lo Zibaldone,* Firenze, 1888, pag. 133). Questo Mistero è rimasto ignoto al P. DE JULLEVILLE.

5) PARFAIT, *op. cit.*, vol. III, pag. 258. Il Procuratore Generale, nel 1542, se la prende contro queste genti *non lettrez ni entenduz en telles affaires, de condition infame, comme un menusier, un sergent à verge, un tapissier, un vendeur de poisson..,. gens ignares, artisans mécaniques, ne sachant ni A ni B, qui oncques ne furent instruicts ni exercés en*

ispirati agli stessi intenti facevano guerra al teatro così profano come sacro: e nel 1590 Filippo II morente proscriveva del tutto le Rappresentazioni teatrali:[1] riammesse poi nel 1600 da Filippo III, riproibite nel 1665, senza che mai si riuscisse ad espellere dalla Spagna una delle maggiori e più originali glorie della sua letteratura.[2]

Nè meno infauste al Dramma sacro e popolare erano le norme, secondo le quali governavasi la Polizia ecclesiastica, prevalendo il concetto di unificare la liturgia ed escludere al possibile il popolo dalle cerimonie rituali. La Chiesa andava ordinandosi a monarcato assoluto, e non poteva tollerare che il popolo nel tempio stesso, o poco lungi, in lingua volgare e con vere forme teatrali, profanasse i misteri religiosi. I riti figurati e drammatici, fosser essi quasi generali o ristretti a qualche particolar luogo, vennero a poco a poco scomparendo, riprovati da' Vescovi, da' visitatori, da' concilj. Dall'altra parte, la voce de' più austeri riformatori accusava di paganesimo e di empietà le fogge del culto romano, nè risparmiava punto le Sacre Rappresentazioni. Naogeorgo, ossia Tommaso Kirkmeyer, descriveva burlevolmente queste consuetudini della pietà popolare e dell'ignoranza medievale, che la Chiesa aveva ammesse e consacrate.

Théâtres et lieux publics à faire tels acts, et davantage n'ont langue diserte, ni langage propre, ni les accens de prononciation décente, ni aulcune intelligence de ce qu'ils disent. Qui il Magistrato si direbbe vindice del buon gusto: ma riprende la sua filippica in nome della religione, o almeno delle pratiche, perchè ne' giorni di spettacolo il popolo *dès huit à neuf heures du matin délaissoit sa messe paroissiale, sermons et vespres pour aller ès dictz jeux garder sa place et y estre jusqu'à cinq heures du soir: ont cessé les prédications, car n'eussent eu les prédicateurs qui les eussent escoutez....* E peggio: *Les prestres des paroisses, pour avoir leur passe-temps d'aller ès dictz jeux, ont delaissé dire vespres, ou les ont dicts tout seuls dès l'heure de midy.... et encore les disoient en poste et à la légère pour aller ès dictz jeux,* ecc.: SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, pag. 193.

[1] Anche in Fiandra a' 16 Maggio 1601 *un édit sevère des archiducs avait été promulgué, portant interdiction de toutes le pièces dramatiques et poétiques relatives à la religion. Les considérants de cet édit roulent sur la corruption exercée par le théâtre sur l'esprit de la jeunesse* etc.: VANDER STRAETEN, *op. cit.*, I, 67.

[2] TICKNOR, *op. cit*, vol. II, pag. 377, 395.

Parlando della rappresentazione del *Sepolcro* diceva come le tre Marie si raccolgono insieme,

....visantque Sepulchrum,
Cumque Petro velox currit Zebedeïa proles:
Haec tam ridicule fiunt gestuque jocisque,
Ut Crassum possint aut exhilarare Catonem.

E nella festa delle Palme,

Tum ridenda iterum faciunt spectacula papistae,
Insigni valde pompa, facieque severa.
Ligneum habent asinum et simulacrum equitantis in illo
Ingens, at vero tabula consistit asellus,
Quatuor atque rotis trahitur: quem mane paratum
Ante fores templi statuunt:[1] populus venit omnis
Arboreos portans ramos, salicesque virentes
Quos tempestates contra, coelique fragorem
Adjuvat pastor, multo grandique precatu.
Mox querno sese coram prosternit asello,
Sacrificus longa quem virga percutit alter.
Postquam surrexit, grandis de corte scholarum
Se duo prosternunt itidem mirabili amictu,
Cantuque absurdo: qui ut surrexere, in acernum
Protendunt equitem digitos, monstrantque canentes
Hunc esse illum, qui quondam venturus in orbem
Credentem Israel a jure redemerit orci,
Cuique viam ramis turba exornavit olivae.
His decantatis, ramos dehinc protinus omnes
Conjiciunt, partim in simulacrum, partim in asellum,
Cujus et ante pedes magnus cumulatur acervus.

Nel giorno dell'Ascensione,

....post prandia templa petuntur.
Truncus ibi, qui tempus ad hoc est visus in ara.
In summum trahitur demisso fune lacunar,
Coetu sacrificum deducente atque canente:

---

[1] Nel libro del CASTIGLIONE, che or ora citeremo, si legge che nella occasione della processione de' quartieri delle sei porte era uso in Milano d'introdurre in Duomo uno smisurato cavallo di legno, adorno di ogni vettovaglia e cinto di salsiccie in forma di bardatura.

Nam pietas horum consistit cantibus omnis.
Inde statim Satanae praeceps perturpis imago
Dejicitur, nonnumquam ardens, diruptaque prorsus.
Expectant pueri cupide, virgisque jacentem
Concidunt, lacerantque in parvas denique partes.

E finalmente il giorno della Pasqua,

Luditur et Christi personis Passio multis:
Ursula cum junctis incedit pulchra catervis,
Tuque, Georgi acer, crocodilum interficis hasta:
Principis Inferni trahitur domus: estque videre
Daemones innumeras tetra turpique figura.
Christophorus puerum gestat per caerula Christum,
Impletur telis quidam crebris sagittis,
Incedit gladium portans Chatarina rotamque
Terribilem, calicem et sacrum portat Barbara panem:
Historiaeque illic in parvis aguntur honorem
Multae aliae, jocunda rudi spectacula plebi.[1]

Ma gli eccessi in che era caduto il clero e soprattutto il Papato, richiamavano gli animi de' devoti a maggiore austerità di costume: e la paura del protestantesimo e le giuste lagnanze che i riformatori avevan fatto sentire per la rinnovata paganità del romano sacerdozio, fecero sì che la Chiesa fulminasse non soltanto la vera e propria commedia profana, ma anche i sacri ludi, che ogni dì più assumevano comica veste.[2] Il concilio di Strasburgo nel 1549 ripeteva gli antichi anatemi contro quegli spettacoli de' templi, i quali « muovevano più il riso e

[1] *Regni papistici*, 1553, lib. IV, pagg. 144, 150, 152, 153.

[2] Della mescolanza di religioso e di profano nelle feste sacre può dare esempio quello che usavasi fare a Napoli nel sec. XVI per la solennità di s. Giovanni, e che descrive G. B. del Tufo (v. Volpicella, *G. B. del Tufo illustratore di Napoli nel sec. XVI*, Napoli, Stamp. universit., 1880, pag. 105). Nelle *storie* dipinte negli apparati della festa si vedevano le favole di Orfeo, di Venere e Marte nella rete di Vulcano, di Giove convertito in toro, del cervo mutato di bianco in nero, di Piramo e Tisbe, di Narciso al fonte, e Lucrezia romana e Laodomia e Artemisia e Cleopatra, e Saleuco col figlio, insieme con i fatti di Giuditta, di Ester, di Tamar e Amone, di Micole e David, di Abigaille, di Jefte, della madre de' Maccabei, di Giosuè, di Gedeone, di Elìa, di Sansone ecc.

il cachinno che non alimentassero la pietà; » e altrettanto facevano i concilj di Burges e di Aix nel 1581 e quello di Bordeaux del 1588. Fra noi l'atleta più gagliardo contro ogni forma di ... o e di scenica illusione fu san Carlo Borromeo. Voleva ... e dimenticato « il ribaldo carnevale, » non si facessero ... pompe che quelle religiose, e queste senza mescolanza ... di profano. Nel 1565 radunato un concilio diocesano fa... introdurre negli atti un capitolo severissimo *de Actioni... et Repraesentationibus sacris*, il quale così dice: *Quoniam introducta consuetudo repraesentandi populo venerandam ... isti domini Passionem et gloriosa Martyrum certamina, ... orumque Sanctorum res gestas, hominum perversitate eo ... ducta est, ut multis offensioni, multis etiam risui et despectui ... t, ideo statuimus ut deinceps Salvatoris Passio, nec in sacro ... nec in profano loco agatur, sed docte et graviter eatenus a ... concionatoribus exponatur, ut, qui sunt uberes concionum fructus, pietatem et lacrymas commoveat auditoribus, quod adjuvabit proposita crucifixi Salvatoris imago, caeterique pii actus externi, quos Ecclesiae probatos esse Episcopus judicabit. Item, SS. martyria et actiones ne agantur, sed ita pie narrentur, ut auditores ad eorum imitationem, venerationem et invocationem excitentur.*

L'ira santa del Borromeo volgevasi principalmente contro le commedie profane, ma non faceva vera differenza da queste alle sacre; e per annullare ogni sorta di rappresentazione drammatica non si peritava di opporsi ad altri ecclesiastici, come il cardinale Delfino, che patrocinavano la causa del teatro, e di porsi in aperto contrasto coll'autorità civile, che stimava invasa dagl'interdetti arcivescovili la propria giurisdizione. Se non che talvolta trovava più pieghevoli i regj officiali. Nel 1569 i commedianti disponevansi a venire in Milano, ma san Carlo, postosi d'accordo col governatore, ne ottenne che non facessero commedia alcuna, se prima non fosse rivista dal Prevosto di san Barnaba e dal dottor Marcello Rinzo, « acciocchè ne levino tutte quelle cose che pervertono il buon vivere e corrompono i buoni costumi; » e nel '70, non avendo potuto ottenere l'espulsione di altre compagnie comiche, ebbe almeno la riconferma di quel decreto. E intanto a rinfiammare lo zelo di san Carlo venivano lagnanze e lagrime di devoti. Un tale scrivevagli scandalizzandosi degli « infami istrioni, che rappresentano in la

loro scena tutte le lascivie, tutte le libidini, vestendosi le donne da maschio, e i ragazzi da donna. » Quindi nuovi anatemi di san Carlo; ma nella venuta di don Giovanni d'Austria a Milano ecco ritornare non solo i commedianti, partiti per gli scrupoli de' deputati alla revisione, ma mettersi da parte la revisione stessa. L'Arcivescovo potè soltanto ottenere che non recitassero in dì di festa, sebbene don Giovanni facesse istanza in contrario; ma san Carlo tenne duro, ponendovi espresso divieto e pena spirituale.

Le povere compagnie comiche erano del resto ora favorite, ora abbandonate da' Governatori: se fra le due autorità regnava concordia, guai a loro; ma se invece vi era urto o desiderio di rappresaglie, trovavan modo di far l'arte loro, nonostante i precetti e divieti ecclesiastici:[1] quando poi fra Arcivescovo e Governatore non c'era nè guerra nè pace, ma necessità di reciproca tolleranza, potevano rimanere con qualche temperamento. Ma incerta sempre e piena d'inganni era la sorte loro. Del segretario di san Carlo resta una lettera al suo superiore, che è un capolavoro di machiavellismo, o se altri voglia, di gesuitismo. Egli insegna il modo d'impedire « destramente » ai commedianti il soggiorno di Milano. « Dopo ch'essi abbian messo fuori le cedole e fatto suonare il tamburo per annunziare il loro arrivo, si dovranno chiamare, e dirgli dolcemente che prima che recitino alcuna commedia, l'Arcivescovo per ufficio suo le vuol vedere in scritto, acciò non vi fosse qualche cosa inconveniente o contro la fede, e essi le daranno onninamente; e come si sono avute, se gli daranno buone parole di renderle, ma si tireranno in lungo più che si può, di modo che non potranno sostenersi alle spese, che sogliono aver di molte bocche, non guadagnando; e durando tanta fatica a avere l'approvazione

---

[1] I Governatori spagnuoli di Lombardia e Napoli proteggevano i comici talvolta per far dispetto all'autorità ecclesiastica, tal'altra per impulso naturale. Celebre e singolare protettore de' commedianti in Napoli fu il vicerè Monterey, che, secondo dice il Capecelatro (*Annali*, pag. 76) fece venire una compagnia spagnuola, spendendo pel viaggio 4500 ducati, e quando giunse invitò a palazzo tutti i suoi famigliari ad incontrarla nel cortile, e poi per far un uditorio a' recitanti ordinò che « chiunque fosse pubblica meretrice dovesse girne colà ogni giorno, e quelle che mancavano, pagassero ad essi quattro carlini al mese. »

delle sue commedie, saranno isforzate a partirsi. » Un altro mezzo di cacciarli, senza bandirli espressamente, era il divieto fatto agli osti nel sesto Concilio provinciale milanese dell' '82 di ricettare *Lenones, Meretrices, Histriones, Mimos et caeteros malae conditionis homines.* Sotto il governo di d. Sancho de Guevara y Padilla parrebbe che san Carlo avesse potuto dormire fra due guanciali, avendo colui, sotto pena della frusta e anche della galèa agli uomini per cinque anni, proibito le rappresentazioni di commedie senza sua espressa licenza. Lodava il Governatore le commedie anticamente inventate per riprendere i vizj e lodar i virtuosi, ma dolevasi di quelle introdotte da certo tempo in qua in Italia « da uomini e donne vagabonde e venali. » Ma il clero non si fidava alla capricciosa autorità laica, e voleva la revisione: magari menandola in lungo, per affamare i comici e costringerli a sfrattare. Nell' '83 vennero in Milano i *Gelosi*, compagnia comica celeberrima, acclamata fra noi ed in Francia. San Carlo tirò fuori la solita pretesa di rivedere i manoscritti: risposero i comici che essi recitavano all'improvviso, e fecer ricorso al Governatore. Nacquero i soliti conflitti di giurisdizione, e finalmente si convenne che i comici presentassero le « bozzature » delle loro commedie al padre Panigarola. Ma costui disse loro che avrebber fatto meglio ad andarsi con Dio: il che risaputo dal Governatore, se l'ebbe a male, come se altri volesse comandare in casa sua, e il Panigarola dovette dichiarare aver ciò detto per *modum consilii*. Il capocomico Valerini andò dall'Arcivescovo, e convenutosi con lui su' tre punti essenziali di san Tommaso circa il recitare, cioè sul tempo, il luogo e le persone, i comici si sottoposero alla revisione degli scenarj, finchè essendo troppo gravosa questa lettura alla curia, il capocomico giurò che gli altri soggetti non sarebbero stati meno onesti de' riveduti.[1] Il pantalone Braga e Pedrolino conservavano ancora qualche tempo appresso soggetti e scenarj di commedie, rivisti ed approvati da san Carlo,[2] e il Riccoboni[3] dice che la suocera sua *Flaminia* ne aveva veduti alcuni nelle mani dell'altra comica *Lavinia*, la quale li aveva avuti in eredità dal padre.

---

1) Fr. Bartoli, *op. cit.*, vol. II, pag. 260.

2) Beltrame, *La Supplica*, ecc., pag. 166.

3) *Hist. du Th. ital.*, Paris, Delormel, 1728, pag. 58 e segg.

Questo zelo, questo rigore non impedivano che persone religiose si dilettassero negli spettacoli, e se ne facessero anche in luoghi sacri. Fin nelle case parrocchiali si recitavano commedie: sicchè nel secondo Concilio provinciale fu statuito che *in ecclesiarum aedibus nere Comediae aut Spectacula agantur.* Un prete bresciano stampava un'apologia degli spettacoli, sicchè del libro era ordinato il sequestro, dell'autore la cattura. Nel Carnevale dell' '84 si scoprì che alcuni religiosi osavano in un convento di Milano fare una rappresentazione intitolata: *Il Martirio dei santi Giovanni e Paolo*, « nella qual, oltre le maniere mimiche e buffonesche, e certi profani episodj, che apertamente spiravano depravazione di costumi, vi era di più uno di essi che sotto figura di Negromante spacciava a man salva magiche superstizioni. » Ciò saputo, l'Arcivescovo, acceso di zelo, ne rese consapevole il Cardinal protettore dell'ordine, il Papa, e i cardinali Alessandrino e Savelli inquisitori generali, acciocchè si provvedesse. L'Inquisizione mandò a Milano il Generale, e si voleva dar un esempio. Ma il Governatore, eccitato a prestar mano col braccio secolare, fece osservare, indettato dal Generale stesso, che nel medesimo tempo a Roma in casa di un Cardinale erasi recitato un dramma profano alla presenza di altri porporati. San Carlo ne fece avvisare il Papa: il Papa rispose di non averlo saputo, e ne mostrò dispiacere: ma i frati milanesi uscirono così dal rotto della scuffia.

Quest'ardore del Borromeo contro il teatro era partecipato da altri ecclesiastici, e specialmente da molti pastori del gregge cristiano. Ma che cosa sarebbe il ludo scenico se, come voleva Silvio Antoniano, le commedie venisser tolte solamente dalle *Vite* de' Santi, fossero state « di uomini totalmente, e non vi fosse parti di donna alcuna, se non di alcuna matrona vecchia di esemplar santità, » e venissero soltanto rappresentate « ritiratamente tra condiscepoli alla presenza de' maestri e de' buoni padri di famiglia, e di alcune poche persone gravi e costumate, rimosse però totalmente le donne? » Era un sopprimere la commedia per via indiretta, come il segretario di san Carlo indirettamente aboliva i comici. L'esempio e l'autorità dell'Arcivescovo di Milano produssero qua e là il frutto desiderato. Quando egli nel Carnevale dell' '80 recossi a Ferrara, il Duca fece cessare ogni tripudio, sicchè parevano « i giorni della Settimana Santa. » E similmente gli accadde nelle sue peregrina-

zioni a Verona, a Vicenza, a Venezia; dappertutto ove passava, lasciava il germe della persecuzione contro il teatro. Già il cardinal Giberti a Verona aveva condannato commedie e commedianti. A Bologna il cardinale Paleotti fulminava i comici perchè uomini « vagabondi, di mal nome, che conducono seco donne di mala vita: » e perchè a' loro spettacoli vanno « meretrici, giovani e putti, donde si dà occasione a mille peccati, e alcuni gentiluomini si sono invaghiti di quelle donne commedianti. » Nè basta il dire « che prima si rivedano queste commedie e si levi il cattivo, perchè sempre vi aggiungono parole o motti che non sono scritti: anzi non mettono essi in scritto, se non il sommario o l'argomento, e il resto fanno tutto all'improvviso. » Nel '77 la Repubblica di Venezia cacciava via gl'istrioni: e dopo parecchi anni volendoli alcuni giovani richiamare, il Procuratore di san Marco Zaccaria Contarini si fece portare malato com'era in Senato sul suo lettuccio, e persuase a mantenere il decreto. Nel '90 a Ferrara si cancellava un ultimo vestigio di rito figurato e drammatico. « Fu antico costume (scrive un Cronista) della Chiesa cattedrale di far in essa per la solennità della Pentecoste certa Rappresentazione, che sembrava la missione dello Spirito Santo: facendo scorrere dalla sommità della porta maggiore fino avanti l'ossario una colomba concertata entro di un sole con gli suoi raggi, la quale veniva precipitosa fino al destinato segno, sempre gittando strepitoso fuoco, allora che s'intuonava il *Veni Sancte Spiritus*. Questa, ancor che fosse consuetudine immemorabile, fu dal Vescovo di Villafontana proibita. »[1] Anche il Papa proibì le commedie: nel '73 sol dopo la Messa; nel '74, prendendo occasione da una molto disonesta, alla quale gli fu detto aver assistito alcuni Cardinali, Gregorio XIII le vietò « *etiam* nelle case private, » nè volle che si facessero più « Rappresentazioni ne' Collegi o Seminarj, come cose pericolose e di gran distrazione alli giovani; »[2]

---

[1] MARC'ANTONIO GUARINI, *Diario di Ferrara*. (Ms. della Biblioteca Estense, vol. VIII, *B*, 8).

[2] Tutti questi fatti, e le citazioni senza particolar richiamo, sono tolti dal curioso libro anonimo di G. B. CASTIGLIONE, *Sentimenti di san Carlo Borromeo intorno agli Spettacoli*. Bergamo, Lancellotti, 1759. Veggansi anche DEJOB, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts* etc., Paris, Thorin, 1884, pag. 206 e segg., e lo studio dello

ma lasciò rappresentare da' gesuiti nel '71 un grande spettacolo religioso, del quale così ragguaglia il legato parmense al duca Ottavio Farnese, in data del 21 febbrajo: « Hieri si rifece la rappresentazione del final Giudicio, nel quale, dopo il Prologo, comparse santo Anticristo. Dio per un Angelo mandò il settro a Lucifero ne lo inferno, che facesse nel mondo a suo piacere, al quale si congiunse Anticristo, che facevan loro officio di seduttione. Morto Anticristo precipitosamente comparsero Enoch, Elia et s. Giovanni, predicando la conversione et l'avvento di Cristo al final giudizio. Li beati fecero di poi istanza per la gloriosa resurretione di corpi loro, a' quali disse il Signore ch'era ben giusto, ma che prima bisognava far alcuni atti di purgattione. Onde si vide ardere tutto il mondo, et mentre ardeva sentivasi un intermedio di suavissima armonia. Di poi quattro angeli a le quattro parti del mondo con trombe a chiamare tutti i morti a la resurretione con loro corpi, et aperto Inferno, il Purgatorio et il Limbo, et tutti furno ragunati nella valle di Giusafat, et parimente li beati riassunsero i corpi loro qua giù parimenti. E gli Angeli carpivano i buoni da una banda et i mali da l'altra, il che fatto, si vide spiccar dal cielo Cristo in trono majestatis con la madre a man diritta, alquanti inferiori a lui, e pian piano calarsi a basso con infiniti angioli, il quale trono avea sette scalini. Et fermatosi, Adam et Eva chiamarono vendetta de la loro seduttione contro il diavolo, quale fu sententiato perpetuamente al baratro infernale con tutti i suoi seguaci. Il quale tenea un gran libro in mano, et facea venire avanti al detto tribunale huomini d'ogni genere, Papi, Re, Imperatori, Religiosi, Secolari, accusandoli un per uno et pubblicando tutti i loro errori: il che fatto, ricorrevano per mercè e favore a la matre et altri santi, che pur chiamavano vendetta contro di loro: li quali reprobi non potendo manco impetrar a Cristo che li lasciasse così stare in questo mondo, ricevuta la sentenza, sti maledicti in ignem eternum furono subito da dia-

---

Scherillo su *S. C. Borromeo e la commedia dell'Arte,* nella *Commedia dell'Arte in Italia,* Torino, Loescher, 1864. pag. 135 e segg. Egli asserisce (pag. 137) aver io trattato soltanto le origini del teatro, *ma pel seguito, nulla, nemmeno un accenno fuggitivo:* tuttavia, su per giù, egli dice quanto avevo già detto io in questo capitolo (salvo con maggior ampiezza) e ricorrendo alle stesse fonti.

voli portati ne l'inferno. Et rimasti soli gli eletti et giusti, secondo i loro meriti furono dagli angioli coronati di corone di oro, et secondo questi dategli luoco nel trono, il quale pian piano, dopo datoli la benedizione, ascese in cielo trionfando con ogni sorta di armonia; così che fu dato fine a detta rappresentazione. »[1]

Tale era la guerra mossa dal rinnovato zelo religioso contro il teatro, involgendo in una stessa riprovazione i soggetti sacri e i profani, intanto che dalla cresciuta o almen più raffinata cultura degl'intelletti attingevasi una forte repulsione, se non in genere al teatro spirituale, almeno alla forma sua popolaresca ed ingenua.[2] Quando poi apparve inutile ed infruttuosa la guerra al teatro, si pensò che di una forma corruttrice si poteva fare un esempio di morali e religiose virtù, adattandovi le fogge solenni e decorose dell'arte classica, e convertendo la Rappresentazione in Tragedia. Ciò, come vedremo, avvenne più tardi: ma alla fine del secolo decimosesto la memoria degli antichi ludi popolari e religiosi era in Firenze stessa illanguidita per modo, che poteva dirsi svanita del tutto. E invero nel 1561

---

1) Dall'Arch. di Stato di Parma. Comunicazione del dott. Emilio Costa. Questo spettacolo sembrerebbe esser ripetizione di uno dell'anno innanzi, del quale così si ragguaglia da un orator veneto in data 28 febbrajo: *Ha fatto ancora S. S. prohiber comedie: solo i Gesuiti, di sua licentia, hanno fatto rappresentar dalli giovani, che si allevano con gran disciplina e religione nelli loro collegj, due tragedie, che così l'hanno chiamate, in lingua et verso latino: l'una di cose passate, del Testamento vecchio, del Re Acab, assai bella et comendata, et l'altra di cose non ancora successe, ma che nel Testamento nuovo si trovano figurate et predette ch'abiano d'advenire, dell'estremo universal Giudicio: impresa certo ardita, ma per comune parere assai felicemente reuscita.* (Mutinelli, *Stor. arc. e anedd. d'Italia*, Venezia, Narratovich, 1855, I, 108). È probabile che l'un spettacolo fosse ripetizione dell'altro, se pur non vi è varietà di *stile* nel citar l'anno, e che ambedue fossero dati da' gesuiti. Il Boysse, *Le théâtre des Jesuites*, Paris, Vaton, 1880, scrive che l'impulso a' drammi sacri, che i gesuiti diedero ne' loro collegi, venne d'Italia, e che la prima pubblicazione drammatica col nome di un padre della Compagnia sarebbe di Roma 1587. Ma come si vede, se non per la stampa, per la recitazione, si va indietro di qualche anno.

2) *Jamais les lettres saintes Ne furent données de Dieu Pour en faire après quelque jeu:* Grevier, *La Trésorière*, Prologue.

volendosi alla novella granduchessa Giovanna d'Austria dar una idea degli antichi spettacoli sacri di Firenze, Vincenzio Borghini, ch'era richiesto del come si avessero a fare, rispondeva impacciato e titubante. Bisognerebbe, diceva egli, « riassumere le *Compagnie* dell'*Orciuolo* e dell'*Agnese*, e, se possibil fosse, del *Pippione:* » ma non sapeva « in che termine stessero le cose di queste *Compagnie*, e quella del *Pippione* è poco meno che spenta. » L'*Agnese* sola di quelle tre credeva tuttavia in essere. Si potrebbe unirle insieme, e dar la cura a due o tre persone che pensassero anche al canto, e a' Profeti e alle Sibille, che però stancavano gli spettatori: forse si potrebbe « moderare in qualche cosa, e migliorare e ringentilire con qualche invenzione che avesse del buono, e si accomodasse un poco più alla gentilezza di questi tempi. » Ma il *Paradiso* e il *mazzo*, dove consiste tutta la bellezza della festa, non si possono mutare. Sarebbe da ricorrere al Gianfigliazzi: dovrebbe intervenire Francesco Corteccia: si pensi a Giovanni Gizzeri « che ha gran pratica delle cose vecchie. »[1] Da tutto ciò si vede la perplessità dell'uomo, che soltanto ormai per tradizione conosceva una celebrata, ma dismessa, usanza della sua città.[2]

---

[1] *Spogli Magliabechiani*, in Palermo, *op. cit.*, vol. II, pag. 457.

[2] Infatti il Vasari dice come « *con soddisfazione grandissima di tutto il popolo, che essendone stato per molt'anni privo, ed essendosi parte di quei sottilissimi strumenti smarriti, temeva che mai più riassumere non si dovessero, fu fatta la tanto famosa e tanto ne' vecchi tempi celebrata festa di san Felice.... con ordine ed apparato grandissimi e con tutti i vecchi istrumenti e con non pochi di nuovo aggiunti* »: *Descrizione dell'Apparato,* ediz. cit., vol. XIII, pag. 342. Trovo così descritto questo spettacolo in un Diarista contemporaneo, allegato dal Moreni nelle *Note* all'*opera cit.* del Mellini, pag. 117: *A dì 22 di marzo si fece nella chiesa di santo Spirito la Festa della Nunziata alla presenza del Duca e del Principe e di S. A. Serenissima e di tutta la Corte, e gran numero di popolo. Era fatto il palco della Rappresentazione sotto la Cupola, nel luogo dov'è il Coro dei Frati, ed erano serrate tutte le finestre e occhi, che sono per la detta chiesa, ed era ripiena tutta la chiesa di lumi accesi, e sopra il detto palco era fatto la camera della Vergine con il suo letto e altre appartenenze, e comparirono in su il detto palco i Profeti e le Sibille a uno a uno, e recitavano ciascuno di loro la loro profezìa. Di poi si aprira il cielo, il quale era fatto dentro il vano della cupola di detta chiesa, e appariva il Paradiso*

Ma se la Sacra Rappresentazione si attenuava e quasi svaniva ne' languidi passatempi delle monachelle, non però si perdeva,

---

aperto, ripieno d'uno splendore stupendissimo, nel quale si vedeva il Dio Padre in mezzo a molti Angeli e Cherubini, il quale commetteva all'Angelo Gabriello che scendessi in terra, e annunziassi a Maria Vergine l'incarnazione del suo Figliuolo. Di poi l'Angelo Gabriello, in una bella mandorla ripiena tutta di lumi, scendeva a poco a poco in terra, e sopra di lui poi era un Coro di Angeli, che scendeva insieme seco quasi fino a mezz'aria, poi si fermava, e la mandorla, dov'era l'Angelo Gabriello, da per sè scendeva a poco a poco in terra, e, dove arrivato, usciva dalla mandorla, e subito tutti i lumi e splendore di essa mandorla si apriva, e lui con bellissima grazia pianamente andando, si conduceva avanti alla Vergine, e con voce quasi divina gli esponeva l'ambasciata di Dio. — Pare, da ciò che è riferito da altro Diarista, se non c'è imbroglio di stil comune e stil fiorentino, che la festa si ripetesse anco l'anno appresso: *A dì 10 di marzo 1565, che fu la seconda domenica di Quaresima, si fece la Festa dell'Annunziazione di Nostra Donna nella chiesa di santo Spirito, dove non si era più fatta, e vi si fece tre volte, cioè alli 10 e alli 14 e alli 18. Vennervi il Duca Cosimo e il Principe Francesco con la sua cara Consorte, e il Cardinale Ferdinando de' Medici. Furono li festajoli Piero d'Agostino Dini, Simone Corsi, Alessandro Capponi, e Alessandro de' Medici, che fu poi arcivescovo di Firenze, dove ciascuno di loro fece dipignere la sua arme sotto la cupoletta di detto santo Spirito, dove staranno sempre.* Ma nell'85 per le nozze della Virginia con d. Cesare d'Este il Buontalenti fece in santo Spirito una macchina, rappresentante un cielo che si apriva, la quale più che di giocondo stupore, fu cagione di terrore a' riguardanti, secondo narra il Baldinucci, *Notiz. dei profess. del disegno* ecc., Firenze, Batelli, 1846, II, 508. *Comparve*, ei dice, *una gran moltitudine d'angeli cantando un mottetto, che cominciava:* O benedetto giorno. *Ben è vero, che quanto fu grande l'ammirazione de' popoli, che si trovarono a quello spettacolo, tanto maggior fu lo spavento, che nel calare ed aprirsi della macchina occupò il cuore de' musici, che rappresentavano quegli spiriti celesti, e fece sì che ad un tratto tutti si persero d'animo di sì fatta maniera, che in sul bello del cantare, per certo spazio di tempo, rimasero mutoli affatto, eccetto però il celebre musico Giulio Romano, il quale, seguitando il mottetto e replicando le parole:* O benedetto giorno, *supplì alquanto a quell'accidente: ma perchè la cosa non potè andar per modo che quella novità non fosse conosciuta, Giulio fu poi per ischerzo dagl' ingegni fiorentini soprannominato* Benedetto Giorno, *il qual sopranome si portò fino alla fossa.*

a malgrado della guerra mossagli contro, ogni traccia dello spettacolo sacro; il quale continuava, prendendo le forme del Dramma classico, a fornire argomenti al teatro laicale. Tuttavia il laicato nel secolo XVI e XVII non corruppe i soggetti spirituali punto meno di quello che facesse l'ordine monastico: dacchè la coscienza religiosa era guasta così ne' chiostri come fuori, e l'intelletto e l'animo erano fiacchi in tutte le classi della società italiana. Sorse allora un genere ibrido, dove si confondono insieme i tèmi leggendarj e i precetti classici, e in che personaggi e fatti, orditura drammatica e poetica dizione, ritraggono la melodrammatica svenevolezza e la sdolcinatura pastorale de' tempi. I generi si mischiano malamente fra loro: i titoli si scambiano: il sacro diventa profano, il profano sacro: s'inventano strani nomi a definire più strani componimenti:[1] si cerca sovr'ogni cosa il peregrino: la naturalezza e la semplicità cedono il luogo all'artificio, che è qual può darlo la poca levatura intellettuale degli scrittori. L'antico teatro sacro è saccheggiato e spogliato a man salva: ma invece della vigorosa e nativa schiettezza della Sacra Rappresentazione, si ha un genere camuffato alla spagnuola,[2] cogli sgonfiotti e le inamidature delle foggie cortigianesche.

Se gettiamo una rapida occhiata a questo Teatro spirituale della fine del Cinquecento e de' primordj del Seicento, potremo conoscerne l'indole fino dalle denominazioni e da' titoli. La *Passione*, com'è naturale, tiene il primato sugli spettacoli sacri: ed è *Tragedia* per Domenico Lega (Napoli, 1549), *Tragedia spirituale* per Fra Bonaventura Morone (Bergamo, 1611): intanto che Pietro Ciofi la intitola il *Cristo condannato* (Ronciglione, 1611), Domenico Treccio il *Cristo penoso e morente* (Vicenza, 1611), ed Eusebio Bianchi il *Calice amaro della Pas-*

---

[1] I nomi strani e i titoli mal accozzati, co' quali si designano i Drammi sacri di quest'ultima età, ricordano quel che dice Polonio nell'*Amleto* di que' commedianti atti a rappresentare *Tragedie, Commedie, Drammi storici, Pastorali, Commedie pastorali, Pastorali storiche, Tragedie storiche, Pastorali tragico-comiche-storiche, Componimenti senza divisioni e Poemi senza limiti.*

[2] La Tragedia sacra che fiorì in Sicilia nel secolo XVI e XVII con straordinaria pompa, viene infatti di Spagna. Vedi PITRÈ, *Delle Sacre Rappresentazioni popolari in Sicilia*, pag. 83.

sione (Pesaro, 1620).[1] La Sepoltura fornisce argomento a una *Tragedia spirituale* di Giulio Cesare Castaldo, intitolata: *Le lagrime di Giuseppe e Nicodemo* (Napoli, 1613), e la Resurrezione ad una *Tragicommedia spirituale* di Ippolito Ghirardengo, chiamata: *Duello di vita e di morte* (Tortona, 1631). Il Natale dà esso pure frequente argomento a' novelli drammaturghi, e Giuseppe Mazzagrugno insieme alla *Agnotisia, Rappresentazione della Passione di Cristo*, mette fuori la *Hierotichia, ovvero il Sacro Parto*, e poi gli *Applausi natalizj*, dove, per distinguere in qualche modo tali sue azioni drammatiche dalle mondane commedie, a' nomi di atti e scene sostituisce quelli di *Applausi* e *Motti*, e più tardi gli altri di *Parti* e *Avvenimenti* (Venezia, 1612, 1629). Egual soggetto hanno la *Sacra notte* di Francesco Magnoni (Ronciglione, 1618), il *Parto della Vergine* di Marcantonio Perillo (Napoli, 1629), la *Gloria negli eccelsi* e la *Notte armonica* di Leone Santi (Ronciglione, 1637).

Si ripigliavano i soggetti delle Rappresentazioni, ma trattandoli in modo diverso, senza profondità di sentimento, sì con molta unzione di parole. La *Conversione della Maddalena*, che Antonio Alamanni aveva ridotta a *Commedia* (Firenze, 1521), veniva ridotta a *Tragedia* da Riccardo Riccardi (Firenze, 1609); ma era sempre *Rappresentazione spirituale*, nel titolo almeno, per fra Benedetto Cinquanta (Milano, 1616). Aggiungansi su tal argomento, la *Maddalena ravveduta* di Gian Vincenzo Pic-

---

[1] Sul solo soggetto della *Passione*, il Teatro italiano del XVII secolo ha, oltre le ricordate, le seguenti opere: LEONTINO FRANCESCO, *Cristo condannato*, Tragedia, Messina. 1673. — GIUSTINIANO GIROLAMO, *Cristo in passione*, Tragedia spirituale tradotta dal latino, Venezia, 1611. — INCERTO, *Cristo morto*, Tragedia, Venezia, 1644. — P. SCAMACCA ORTENSIO, *Cristo morto*, Tragedia, Palermo, 1623. — PONA FRANCESCO, *Cristo passo*, Tragedia sacra, Verona, 1632. — VITI NICCOLÒ, *Cristo penante*, Dramma, Venezia, 1655. — FIAMMA P. PAOLINO, *Cristo sepolto*, Venezia, 1644. — MAJORANA FRANCESCO, *La Passione e Morte di Nostro Signor Gesù Cristo*, Rappresentazione, Palermo, 1644. — FRASSIA GIROLAMO, *La Passione di Nostro Signor Gesù Cristo*, Messina, 1646. — FILAURO G. B., *La Passione, Morte e Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo*, tragica Rappresentazione, Venezia, 1614. — FAJANI CURZIO, *La Passione di Nostro Signore*, Viterbo, 1604. — ARISI FRANCESCO, *La Redenzione del Mondo*, Oratorio pel Venerdì Santo, Cremona, 1685, ecc.

cini (Venezia, 1621), e la *Maddalena pentita* di Filocalo Caputo (Napoli, 1643). Il Sacrifizio d'Abramo ispirava l'*Isacco, Tragedia* di Francesco Contarini (Venezia, 1615), e una *Rappresentazione tragicomica* di Lelio Palumbo (Roma, 1618): mentre l'*Abramo ed Agar* era per Domenico Vecchi una *spirituale Tragicommedia* (Ferrara, 1602).

Citiamo alla rinfusa altre opere sceniche della fine del secolo decimosesto, e poi del decimosettimo, che già abbiam veduto dar argomento a Sacre Rappresentazioni del Quattrocento o de' primordj del Cinquecento: il *Cleofas e Luca, Commedia spirituale* del Disioso Insipido da Siena (Firenze, 1575); il *Davide sconsolato, Tragedia* di Guidubaldo Mercati (Firenze, 1585); l'*Ester, Tragedia* di Leone Modena (Venezia, 1619); la *Susanna, Tragedia sacra* di Cataldo Mannarini (Viterbo, 1610); la *Caterina martirizzata, Tragedia* di Francesco Suppa (Napoli, 1651); la *santa Caterina* di Francesco Caccianiga (Milano, 1620); la *Caterina d'Alessandria, tragica Rappresentazione* di Francesco Belli (Verona, 1621); la *Cristina, Tragedia spirituale* di Agostino Zuccolo (Venezia, 1601); la *Cecilia, Tragedia spirituale* di G. Francesco Tranquilli (Venezia, 1606); la *Teodora vergine di Alessandria, Tragedia spirituale* di Agostino Faustini (Ferrara. 1613): il *Martirio di sant'Agnese* di Carlo Tinti (Parma, 1659); l'*Agnese vincitrice, Tragisacroscenica* di Bernardino Turamini (Viterbo, 1629); la *Dorotea vergine e martire, Tragedia sacra* di G. Leonardo Tristano (Napoli, 1642): il *Martirio di santa Barbara* di Giulio Guazzini (Firenze, 1643); il *Grisante e Daria* di Francesco Gentile (Viterbo, 1647), e di Giuseppe Bove (Roma, 1652); la *Fede trionfale in Josafat* del P. Tarlatini (Firenze, 1673); l'*Orsola di Brettagna, Tragedia* di Guidubaldo Mercati (Firenze, 1585); la *sant'Orsola, Tragedia sacra* di Cesare Corsignani (Venezia, 1600); la *Regina sant'Orsola* di Andrea Salvadori[1] (Firenze, 1623); il *san Lorenzo* del Lottini

[1] Nel 1624 si rappresentava nel Palazzo Pitti per festeggiare l'arciduca Carlo d'Austria la *Storia di sant'Orsola*, dramma spettacoloso in musica con macchine e prospettive teatrali inventate e dirette dall'architetto Giulio Parigi, e ripetevasi nel 1625 al Poggio Imperiale per onorare il principe Stanislao. Vedi ANGUILLESI, *Notizie storiche dei Palazzi e Ville appartenenti alla Real Corona di Toscana*, Pisa, Capurro, 1815, pagina 43, 104.

(Firenze, 1592): non che tante altre, dalle quali, chi avesse la pazienza di leggerle, nulla caverebbe se non tedio e sopore.

Quando poi, mercè la falsa educazione gesuitica, de' giovanetti vollesi farne altrettanti abatini o fratini, e delle giovanette altrettante monachine, vennero in moda pe' collegi e i conventi i *Presepj*, che con altarini e boschetti e capannucce si miser su anche nelle case. Di questo genere drammatico smascolinato, tutto languori, dolcezze, sdilinquimenti, possono dare esempio le diciannove *Rappresentazioni e Trattenimenti drammatici* che il padre gesuita Giuseppe Antonio Petrignani da Montalbodo componeva e pubblicava col pseudonimo di Presepio Presepi. [1] Egli chiama que' suoi drammi « Pastoraline o Rappresentazioni drammatiche boschereccie, » e si rallegra di averle avvivate di qualche « invenzioncella gioconda. » L'eroe è sempre il « Bambino, » il « Pargoletto; » e le « Pastoraline » sono dedicate « ai Fanciullini, » salvo una scritta « a consolazione delle Vergini. » Come si vede, ogni cosa o parola nell'arte del buon gesuita cerca e trova il suo diminutivo: e gli affetti stessi sono un focherello tepido, che non abbrucia nè riscalda punto. Potrei citare molti esempj dello stile di questo signor Presepio: ma chi regge alla lettura di quelle sue sdolcinature? Apro a pagina 14, e leggo e trascrivo in parte l'arietta de' Pastori inginocchiati innanzi il neonato Redentore:

O dolce Pargolo,
T'adoro e venero.
Del Sol siet'emuli
Occhiucci amabili,
Manine candide
Piene di grazie!
O guanchie floride,
Onde si colgono
Rose non fragili,
E dove ridono
Gigli virginei!
Tue labbra simili
Sono alla porpora,
Anzi somigliano

[1] In Firenze e in Bologna, 1740, due volumi.

Rubini lucidi.
Bocca melliflua,
Benchè se' mutola,
Di voce in cambio
Tu spargi nèttare,
Ambrosia e zucchero,
E par che dicami:
Amami, amami.

Ma chi ne vuol più, ricorra al libro. Tuttavia non dispiaccia aver ancora un saggio del *Tripudio degli Animali*, innanzi al presepe. Vengono primi gli animali terrestri:

Non udite l'Agnelletto
E la Pecora e 'l Capretto,
Che al Pastor di Bettelè,
Cantan bene: *bè, bè, bè?*
Ecco là quel Puledruccio
Che, lasciato il suo lettuccio,
Al Bambin ride così
Annitrendo: *hì, hì, hì, hì.*
Saltellando il bel Canino
Sì scherzoso e festosino
Chiama il Bimbo, come può,
Abbajando: *baù, baù, baò.*
Il Giovenco e la Vitella
Fanno vezzi in lor favella
Al Bambin che in paglie sta,
Mugolando: *muh, muh, muhà.*
Veggio l'Asino modesto
Che si tace, perchè lesto
Egli in cambio di cantar
Si vergogna di ragliar.
Canta pure, o fratel mio,
Non temer, che 'l nato Iddio
Ti vuol bene. — Io canterò:
Rà... — Sta' zitto: oibò, oibò.
Da una fratta un certo trillo
Esce acuto, egli è d' un Grillo:
Fanno i Grilli anche oggidì
Da cantori? *grì, grì, grì.*

Dal padule una sirocchia
  Fuor dell' acqua, una Ranocchia,
  Mette il muso, e canta già:
  Quoà, quoà, quoà, quoà.
Un Gattuccio un Topo abbocca,
  Ma gli scappa dalla bocca,
  Onde il Gatto miagolò,
  Ma fu canto: *miaò, miaò.*
Un che voce e grifo ha d'Orco
  Cantar vuol, ma taci, o....[1]
  Ma pensate, egli colà
  Grugnir vuol: *grù, grù, gruà.*
Compatite se il Ramarro
  Non è in voce, chè il catarro
  L' affiochì: non può di più
  Dir tossendo che: *rù, rù.*

Viene poi il *Canto de' Pennuti, vulgo* uccelli:

La Gallina che si smamma
  Offre al cucco della mamma
  L' uovo suo: canta però:
  Co, co, coi, co, co, co, co.
Non udite il Gallo ancora
  Grato amico dell' aurora?
  Ei saluta il buon Gesù
  In cantar: *gù, gù, rù, cù.*
Di suo padre il Pollastrello
  Segue il canto, ma novello
  Cantorin di pochi dì
  Canta sol: *chì, chì, rì, chì.*
Il Pulcino appena sboccia
  Dal suo guscio, colla chioccia
  Dal pollajo si partì
  Pigolando: *pì, pì, pì.*
A biscrome un Rusignolo
  Brilla e trilla a un fiato solo
  Una fuga. O gran virtù:
  Tiuù, tiuù, tiuù, tiuù, tiuù.

---

[1] I puntolini sono del casto autore.

Veggio là sovra d'un sorbo
Un uccello. Oh egli è un Corbo.
Voce uguale a sua beltà
Ha sguajata: *crai, crai, crà....*
Oh che bravo sopranino
Tu se' mai, o Cardellino.
Tu m' accenni in Bettelè
Il Messia: *cè, cè, cè, cè.*
Gallodindio pettoruto
Qual baritono barbuto
Fa del bravo, e poi non può
Cantar altro che: *glò, glò....*
Fra le prode odo una Quaglia
Che in cantar certo si squaglia.
Ella invita a dove sta
Il presepe: *quà, quà, quà.*
Appiattata una Pernice
Velocissima ridice
Un galante minuet:
Bik, Bichebik, Bichebet.
Una Passera sul tetto
Par che suoni un organetto:
Fra bemolli e diesis:
Tiò, tiò, tiò, tiò, tiò, tis.
Canta sovra un olmo fresco
Un Pollacco o pur Tedesco?
Imitarlo e chi mai può?:
Quorròr, tiù, zquà, pi, quò.

Ma chi può andare avanti? *Quorròr, tiù, zquà, pi, quò!...* E tralascio il terzo coro, dove s'imitano gli strumenti pastorali.

Intanto le Sacre Rappresentazioni dell'età anteriore venivan tuttavia ristampate nelle minori città, come Treviso, Pistoja, Viterbo, Ronciglione, Orvieto, e servivano di lettura, e servono talune anche al di d'oggi, al popolo, specialmente di campagna, e qualche volta venivano portate sulle rozze scene, facendovi tagli e mutazioni che le sfiguravano, ancor più che non avessero fatto gl' ignoranti stampatori. Qualche rapsodo rusticano le rimpastava alla meglio, e mettendo bravamente sul titolo un *rivista e corretta*, le faceva capaci di recitazione

dove era men possibilità di eseguirle in quella ben più splendida forma, che avevan avuto nel Cinquecento. In una edizione viterbese della *sant' Uliva* che ho sott' occhi, anch'essa *di nuovo con somma diligenza corretta*, si comincia avvisando i lettori che « si è considerato che sia bene levarne gl'intermedj, li quali erano difficili a rappresentarsi. » Dove anticamente erano gl'intermedj si è posta una linea per segno; e così, segue l'Avvertenza, ognuno qui farà quel che più gli piaccia, e ogni volta « parrà più nova per la diversità degl'intermedj. » Di più, poichè nell'antico testo bisognava rappresentare la scena del mare, « che era cosa assai nojosa e di spesa, » si « accomodava in modo » la faccenda, che due personaggi raccontino come la eroina sia gettata nelle onde, e poi ripescata. Fra i maggiori raffazzonatori o guastatori di Sacre Rappresentazioni è quel Francesco d'Annibale da Civitella, del quale trovasi il nome, quasi come d'autore, in quantità di edizioni del Seicento: nella *santa Domitilla*, nel *Figliuol Prodigo*, nella *sant'Agata*, nella *santa Cecilia*, nella *santa Barbara*, nella *santa Caterina da Siena*, nella *Disputa al Tempio*, nel *san Grisante e Daria*, nella *sant'Orsola*, ecc.

L'ultimo colpo fu alle Rappresentazioni arrecato dagli *Oratorj sacri*, che attraevano colle dolcezze della musica, e che introdotti da san Filippo Neri, santo, come ebbe a dire il Filicaja, *d'amabil genio e di gentil maniera*, ebbero grandissima voga in tutto il secolo XVII e appresso, nè sono del tutto intermessi. A' devoti soleva dire il Santo: « Rallegratevi, ma non peccate; » e non disapprovò, anzi promosse questi spettacoli, in che musica e poesia intendevano a drizzare al cielo i devoti, mellifluamente cullandoli nella dolcezza de' suoni e delle parole. E Clemente XI, che prima di esser papa, aveva composto sacri drammi per musica, uno de' quali, la *Comica del cielo, ovvero la Baltasara* fu anche rappresentato il prim'anno del suo pontificato,[1] diede anch'esso efficace impulso al gusto pel melodramma. Il teatro sacro che nella *Rappresentazione* aveva trovato una manifestazione rozza, ma vigorosa, andò sdolcinandosi nelle ariette degli *Oratorj*, ove poesia e musica erano degne della svenevolezza secentistica, e le melodie che si sorbivano dagli orecchi si al-

---

[1] Ademollo, *I teatri di Roma nel sec. XVII*, Roma, Pasqualucci, 1887, pag. 99.

ternavano co' gelati e le acque in ghiaccio, che si assaporavano dal palato.[1] Dio Padre e le Virtù divine personificate, e i Santi e le Sante e i Romiti e i Martiri sospirarono al pari de' Pastori e delle Ninfe del dramma boschereccio e mitologico, in versi mollemente musicati. E così quel genere che abbiamo visto nascere dalla semplice maestà del rito, ora, dopo lunga serie di trasmutazioni, tornava al tempio nell'età degli svolazzi, de' cartocci, delle volute capricciose e barocche, delle giulebbature musicali e poetiche; mero spettacolo agli occhi e vellicamento agli orecchi, puerile intrattenimento di animi non più avvalorati nella fede, ma nelle minute pratiche di devozione così infiacchiti e prostrati, che per ergersi a Dio troppo violento modo sembrasse la realtà drammatica, e mollemente ve li rapisse soltanto il gorgheggio e il trillo di un qualche evirato cantore.

Così ebbe fine la foggia di Dramma, della quale abbiamo ricercato le origini e le vicissitudini. Le reliquie che ne sopravanzarono, vedremo qui appresso: ma questa che abbiam detto fu la fine della Sacra Rappresentazione come forma d'arte. Tutto cadeva in Italia, e anch'essa venne meno; ma nessuna forma teatrale poteva ormai fiorire. Giacque il genere sacro popolare sotto la riprovazione de' governi, del clero e degli uomini colti, nè potè strascicare un avanzo di vita se non trasmutandosi in tragedia o melodramma; il genere classico era già scaduto, venendo alle mani di rigidi pedanti, ogni giorno più irretiti nelle regole aristoteliche e cui la dottrina dell'imitazione aveva ammortito ogni nerbo di fantasia. Restò la *Commedia dell'Arte*, che sparse non soltanto in Italia, ma anche fuori, il suo brioso scoppiettìo di dialoghi e di frizzi: e Arlecchino, Pantalone, Colombina, Brighella regnarono a lungo su tutte le scene. Ma soltanto uno straniero, il Molière, seppe far suo pro di siffatta forma viva, agile, istantanea: ed aggiungendovi lo studio della natura e delle passioni, e quello degli scrittori, ne cavò fuori una perfetta forma comica. Tanta materia accumulata fu inutile per l'Italia: inutile la libera forma del teatro sacro: inutile la industriosa imitazione de' modelli

---

[1] Ciò asserisce il padre LABAT ne' suoi *Voyages en Espagne et en Italie,* Amsterdam, 1731, III, 157. Egli ci fa sapere anche che a' tempi di Innocenzo XI gli *oratorj* erano uno strumento di polizia e una forma di spionaggio.

classici: inutile la improvvisa ispirazione de' comici; e il più gran titolo di gloria negli annali del nuovo teatro sarà forse per l'Italia, oltre il risvegliato culto degli antichi, l'aver cooperato a formare il maggior comico della Francia, anzi del mondo moderno.

IV

VIVENTI RELIQUIE DEL DRAMMA SACRO

Niuno potrà credere che di una usanza così diffusa e popolare, come fu quella da noi studiata in ogni suo rivolgimento durante i secoli passati, niuna memoria o reliquia sia rimasta fino al dì d'oggi. Quantunque le facessero guerra del pari il mutato gusto letterario, le leggi civili ed i precetti dell'autorità ecclesiastica, pure qua e là ne rimase sempre qualche vestigio, che ogni giorno va maggiormente scomparendo, e forse fra breve sarà dileguato del tutto. Non però è sempre agevole il riconoscere se queste fogge locali abbiano loro origine in usi liturgici od in veri e proprj spettacoli drammatici. Anzi le rappresentazioni mute, che sembrerebbero dover derivare dalla forma più antica, quando ancora lo spettacolo non era accompagnato dalla viva voce, appartengono probabilmente a età più tarda, allorchè parve che niuna parola umana fosse degna dell'argomento sacro, e per più di un indizio rammentano i tempi della dominazione spagnuola e dell'Inquisizione.

Raccogliendo qui adunque qualche notizia di usanze particolari, nelle quali più o meno sopravvivono il concetto e le forme della Rappresentazione sacra,[1] mal potendo discernere donde precisamente abbiano origine e da quanto tempo si ripetano, procederemo non per categorie, ma per regioni, aspettando che una più esatta e compiuta notizia della materia permetta più scientifica distribuzione.

Copia non mediocre e non poco curiosa di notizie abbiamo per la Sicilia, dove il valente dottor Pitré, da noi invitato,

---

[1] Per gli avanzi del dramma sacro in Francia vedi P. DE JULLEVILLE, *op. cit.*, I, 79, 449 e segg.

ha raccolto mèsse abbondante ed ignota di fatti. Della quale avremmo voluto qui far partecipe il lettore con le espresse parole di lui, ma la materia andò per modo crescendo fra le mani del Pitrè, ch'ei ne prese argomento a particolare dissertazione,[1] la quale noi andremo compendiando, affinchè nulla manchi per parte nostra alla più compiuta illustrazione delle vicissitudini del teatro sacro popolare. Ma il magro sunto che daremo, invoglierà certamente a ricorrere direttamente al lavoro del nostro amico.

Il Dramma Sacro ha questo di proprio in Sicilia, che la sua origine è relativamente moderna, non apparendone vestigia anteriori al secolo XVI,[2] e che la sua indole è schiettamente letteraria. Non mancano, è vero, drammi sacri proprj alle infime classi; ma sono più o meno imitazioni di componimenti dovuti alle dotte penne di frati, preti o pastori arcadi. Così in Sicilia il dramma sacro derivando dalla tragedia anzichè finire in essa, ha seguito una strada opposta a quella tenuta in Toscana, dove dalle forme plebee salì a quelle dell'arte. E anche la frequenza di fogge e di personaggi simbolici denota ch'ebbe nascimento in una età, in che insieme erano degenerati il sentimento

---

1) PITRÈ, *Delle Sacre Rappresentazioni popolari in Sicilia,* Palermo, Virzì, 1876. Abbiamo citato qualche volta questo lavoro, secondo un primo sunto che ne fu pubblicato nelle *Nuove Effemeridi Siciliane,* marzo-aprile 1876. Ma durante la prima impressione dell'opera nostra essendo il lavoro del PITRÈ comparso a luce nella sua integrità, ci giovammo più spesso della su notata stampa, a noi gentilmente dedicata, e che è estratta dagli *Atti della Società Siciliana di Storia patria.* Lo scritto del Pitrè venne per ultimo riprodotto nel vol. *Spettacoli e feste popolari siciliane,* Palermo, Pedone, 1881, pag. 1-163: e questo ora citiamo. Oltre questo scritto di capitale importanza, si consultino: SALOMONE-MARINO, *Di una Rappresentazione sacra eseguita in Borgetto nel 1853 e 54* (*Nuove Effemeridi Siciliane,* Serie III, vol. II, pag. 289, anno 1875) e S. STRUPPA, *Sulle Sacre Rappresentazioni in Marsala* (*Ibid.,* vol. IV, pag. 55, gennaio-aprile 1877).

2) PITRÈ, *Spettac. e feste,* ecc., pag. 4, 142. Il *Documento di una Sacra Rappresentaz. in Alcamo* del 1557 stampato dal sig. ROCCA nell'*Arch. per le tradiz. popol.,* VIII, 294, accennando ad *artificj* per una rappresentazione della Passione, come al *mettersi in cruchi,* e all'*andar quattru personi per levari la persona di Christo* ecc., sembra riferirsi ad una rappresentazione muta, anzichè parlata.

religioso e l'artistico, e sopra ogni cosa cercavasi lo spettacolo, che aguzzasse l'acume delle fantasie e dilettasse gli occhi colle sfarzose personificazioni allegoriche. Di più, anzichè essere un frutto indigeno, il dramma sacro siciliano è genere trapiantato di fuori, venendo esso o dalle colonie stanziate nell'isola, e particolarmente dalle genovesi, o dal paese de' nuovi dominatori, cioè dalla Spagna.

Grande efficacia sugli spettacoli posteriori ebbe certamente il primo saggio di drammatica sacra che, ad istanza del vicerè Gonzaga, fu circa il 1543 composto dal celebre monaco Teofilo Folengo, l'autore delle *Maccheronee* e dell'*Orlandino*. È questo il così detto *Atto della Pinta;* mostruoso componimento, che anche nel nome ricorda gli *Autos* spagnuoli, e nel quale cominciando dalla creazione del mondo si giunge fino all'annunziazione del liberatore, procedendo però più con forme simboliche, che con storico svolgimento di fatti. Opera di languida azione e di gonfio stile, l'*Atto della Pinta*, sebbene assai imperfetto, piacque per la novità dell'arte e per lo sfarzoso addobbo, che faceva dire al vicerè Colonna, tali cose potersi vedere solo in paradiso; e restò il tipo, al quale si conformarono non pochi drammi dell'età successiva.[1] Ma per l'indole sua stessa, non c'indugeremo sul dramma del Folengo, e su' rifacimenti e le imitazioni che se ne fecero: tra le quali principal luogo tengono i *Mortorj di Cristo*, soliti a rappresentarsi con molta pompa e spesa in parecchie città dell'isola, e continuati fino al dì d'oggi.[2] Dati in chiesa o in teatro,[3] da *galantuomini* e

---

[1] Vedi un sunto dell'*Atto della Pinta* nel Di Giovanni, *Filologìa e Letteratura Siciliana,* Palermo, Pedone-Lauriel, 1871, vol. II, pag. 207. L'*Atto della Pinta* fu poi pubblicato per intero, con altri sacri Drammi siciliani de' secoli XVI, XVII e XVIII, nel vol. XXII della *Biblioteca Storica e Letteraria della Sicilia* dell'abate G. Di Marzo.

[2] Principalissimo il *Mortorio* che fino al 1820 recitavasi in Acireale, e che fu descritto da Leon. Vigo nel *Giornale Gioenio* di Catania, 1856, volume II, e poi nella *Storia del Teatro* del Giudici, edizione milanese, pagina 230 e segg. Alla cortesia del Vigo sono debitore di una copia manoscritta di questo *Mortorio*, che puzza assai di secentismo.

[3] Fino a mezzo secolo addietro, dice il Pitrè (pag. 131), un *Mortorio* recitavasi in Palermo nel R. Teatro *Carolino*, ora *Bellini,* la sera del Venerdì Santo, essendo abbrunato il teatro, e senza luce veruna. Anche adesso in Palermo si dà per la Pasqua il *Mortorio,* ma è sceso al tea-

maestri, da persone cioè dell'alto e medio ordine della cittadinanza, in linguaggio che non ha *nenti di bassizza*, come è detto a proposito d'un di essi,[1] offerti a pagamento,[2] sotto la direzione di rettori ecclesiastici o di autorità governative, questi *Mortorj*, *Riscatti*, *Pastorali*, *Cene parlanti*, *Deposizioni di Croce*, *Parti di lu Calvariu*, *Richieste*, ecc., sono essenzialmente componimenti letterarj;[3] e a noi piace più intrattenerci su quelli che hanno indole più schiettamente popolare.

Ricorderemo perciò in primo luogo, il *Jocu* o *Intrillizzata* (forse da *intreccio*), col quale a Troina da *villici* e *maestri* sulla pubblica piazza si festeggia con una sacra Rappresentazione la festa del patrono, san Silvestro. Altrove, come nella provincia di Palermo, siffatti spettacoli popolari hanno nome di *Finzione* o *Funzione*: ma in Mineo prendono il nome di *Dittu*, e tale sarebbe quello del *Ricco Epulone*.[4] A Scicli si celebra con uno spettacolo popolare di tal fatta una vittoria ivi riportata dal conte Ruggero su' Musulmani.[5] Due schiere, vestite da cristiani e sa-

---

tro de' burattini di Piazza Nuova. Si paga, dice il PITRÉ trenta centesimi all'entrata: immensa la folla, che vede e ascolta con molta compunzione a capo scoperto, imprecando a Giuda e svillaneggiandolo, e spesso piangendo.

1) PITRÉ, *op. cit.*, pag. 41.

2) PITRÉ, *op. cit.*, pagg. 22, 48, ecc.

3) Il SALOMONI, autore di una *Passione* nel 1783, rifà classicamente gli esperimenti anteriori: *La* Cena (ei dice) *è tolta, perchè è una profanazione: la negazione di san Pietro fatta per narrazione è azione più tragica, che mostrar sedenti al fuoco le due ancelle, che è rappresentazione misera.... Potè il Mancuso a' suoi tempi introdurre l'apparizione delle Virtù a Giuda presso ad appiccarsi, ma il teatro attuale non permette tali inverisimiglianze, ecc.:* Vedi PITRÉ, *Ibid.*, pag. 19.

4) Vedilo riferito nel VIGO, *Raccolta amplissima di Canti popolari siciliani*, Catania, Galatola, 1876, num. 3366, nel PITRÉ, *Spett. e feste*, pag. 152, e nel LUMINI, *Studi calabresi*, Cosenza, Aprea, p. 29. Una forma un po' italianizzata, che si stampa dalle tipografie popolari napoletane, è in TORRACA, *St. di stor. lett. napol.*, pag. 389.

5) Il PITRÉ (pag. 63) ricorda in proposito la *Moresca* di san Pietro e sant'Ilario nell'Isola dell'Elba, dove soleano sfidarsi due schiere di Cristiani e Turchi, forse per qualche commemorazione storica: e similmente lo spettacolo carnevalesco di Capoliveri. Il VALERY (*Voyage en Corse, à l'Ile d'Elbe et en Sardaigne*, Bruxelles, 1838, vol. I, pag. 45) ricorda una *Moresca* corsa, danzata da 160 attori divisi in due schiere, rappre-

raceni, s'incontrano e si azzuffano, dopo che il duce normanno e l'infedele, che ha nome Belcane, si sono largamente scambiati epiteti ingiuriosi; ma quando sembra che i seguaci di Maometto abbiano il disopra, ecco sopravviene in ajuto l'immagine di Maria, che è una statua d'argento sopra un focoso destriero. I vincitori indietreggiano, e Maria vien condotta in trionfo, salutata con inni festosi da gruppi di giovanetti, legati sopra antenne e travi, che fanno da angeli e da sibille.[1]

Altrove, a Roccamena, Poggioreale, Cianciana, Cattolica, si celebra con una specie di Dramma il giorno di san Giuseppe. Un vecchio, una donna e un bambino, con tunica e bastone, stanno per entrare in Poggioreale, ma sono assaliti da ladri: se non che un angelo cala dal cielo, per una fune s'intende, e li libera dall'instante pericolo. Allora i pellegrini si ripongono in via, e sono accolti con gran festa nel paese, e condotti ov'è apparecchiato uno splendido banchetto. Altrove i ladri sono a cavallo, sbucano fuori da una grotta e si precipitano sui *santuzzi*. In Cianciana i pellegrini vengono alloggiati in una locanda della piazza: ma mentre stanno per riposare, sopravvengono con gran frastuono di muli altri viaggiatori che cercano albergo. Questi,

---

sentanti Còrsi e Saraceni, ormai passata d'uso da una cinquantina d'anni. Questo stesso scrittore (*Ibid.*, pag. 314) rammenta pure altre antiche Rappresentazioni popolari còrse solite a farsi nel borgo di Vescovato. Anche a Tollo negli Abruzzi la prima domenica di Agosto si celebra la festa religiosa e militare detta della *Madonna de' Turchi*: v. De Nino, *Briciole letterarie*, Lanciano, Carabba, 1885, II, 67. Di questa ho una descrizione procuratami dal dott. Finamore, donde si rileva che è destinata a ricordare la vittoria di Lepanto; e difatti da principio celebravasi nell'ottobre, ma ora è riunita con la festa di s. Rocco, che cade in agosto. A Villamagna in Abruzzo, come ho pure dal Finamore, con processioni e finti combattimenti di cristiani e saraceni si celebra la respinta invasione de' Turchi avvenuta il 13 luglio 1502, e della quale si attribuisce il merito al patrocinio di s. Margherita. Carattere guerresco ha pure la festa detta della *ciammaichella*, che si fa in Bucchianico il 25 maggio in onore di papa Urbano I.

[1] Pitrè, *op. cit.*, pag. 55. Vedi anche Amabile-Guastella, *Canti popolari del Circondario di Modica*, Modica, Lutri e Secagno, 1876, pagina civ e segg. — Avvertasi che in tutti i casi, come in questo delle Sibille, i personaggi femminili sono fatti da giovanetti: vedi Pitrè, *Ibid.*, pagg. 35, 48, ecc., e Salomone-Marino, *loc. cit.*, pag. 293.

come ricchi, sono preferiti, e gli altri mandati via. Il popolo si commuove come se la cosa fosse vera, e manda grida di compassione e di sdegno. Ma la corporazione de' falegnami, che sono gli autori del giuoco, accorre in ajuto de' *santuzzi*, i quali vengono condotti a lauta mensa, serviti da due preti, mentre un terzo predica.

Altrove si ha un dramma pantomimico con intermezzi cantati. Tale sarebbe in Chiaromonte la festa del giorno della *Circoncisione*, per la quale si fa nella chiesa di san Filippo un teatro, che raffigura la grotta di Betlem e poi il tempio di Gerusalemme. Nella prima sta la Sacra Famiglia; la vergine canta una ninna-nanna al bambino, gli angeli lo adorano, i re magi gli recano doni, e ad essi si aggiunge una zingarella che offre un canestro di mele.[1] La scena si converte nel tempio, ove si vede Simeone, che adora e circoncide il bambino, profetandone la passione. Nella chiesa di san Giovanni si rappresenta l'*Epifania:* e, non senza satirici motti de'paesi circonvicini, al bue e all'asino di carta pesta vennero negli ultimi anni sostituiti animali vivi e veri. Aggiungasi, pure in Chiaromonte, una pantomima intramezzata di canti nella *Natività del Battista*, coll'annunzio dell'angelo a Zaccheria, la Visitazione della Vergine, e altri episodj convenienti al soggetto.

Notevoli sono alcuni spettacoli meramente pantomimici. Tali sarebbero le feste che si fanno in Avola nella vigilia di san Corrado. La sera una folla di *contadini* e *maestri* percorre la città con fiaccole accese, preceduta da un gran stendardo di

---

[1] La Canzonetta della *Zingarella* che predice la ventura al bambino neonato ed a Maria, offrendo loro ospitalità, è molto diffusa fra il popolo d'ogni parte d'Italia, pel quale questo personaggio, appartenente a una stirpe maledetta, è entrato quasi a far parte della Sacra Famiglia. Innumerevoli sono le stampe popolari di questa *Zingarella*, o *Canzonetta nuova sopra la Madonna*, che è riferita anche nell' *Egeria* del Mueller e Wolf, pag. 73, nel Vigo, *Raccolta amplissima*, ecc., pag. 520, nel Corazzini, *Poes. popol. Calabr.*, Livorno, Vannini, 1881, nel Torraca, *Studj* ecc., pag. 395, nel Salomone-Marino, *Arch. Trad. Popol.*, vol. I, pag. 397 ecc. Secondo il Salomone-Marino fu composta da un fra' Pietro da Palermo de' minori osservanti. Una lezione spagnuola di cosifatta *Zingarella* è nel De Gubernatis, *Storia compar. degli usi Natalizi* ecc., Milano. Treves, 1878, pag. 100.

drappo rosso. A questi si uniscono molti vetturali a cavallo, recando sopra corte antenne immagini di bastimenti, e altri una stella, un fanale, un simulacro di san Corrado. Dentro a quegli oggetti, formati di carta a colori trasparenti, stanno razzi, a' quali si dà la via, come fingendo una battaglia. Oggi la festa è ridotta a poca cosa: ma ebbe gran voga in addietro, credendosi che alludesse ad una irruzione di Turchi, da' quali Avola fu liberata mercè la protezione del santo. A Casteltermini è antichissima la festa detta del *Taratatà*, che già facevasi il giorno della santa Croce; ora si celebra l'ultima Domenica di Maggio. Gli artigiani del comune si raccolgono sotto diversi stendardi, ciascuno colla sua banda musicale: vi ha il pallio degli Scapoli (*schetti*), de' Pecoraj (*picurara*), de' Mugnaj (*macinatura*), de' Contadini agiati (*burgisi*), de' Vetturali (*vurdunara*), tutti a cavallo: questi ultimi sopra muli sopraccarichi di sonagli, ciondoli e nastri. Chiudono la processione i Linajuoli (*spatulatura*) a piedi, vestiti bizzarramente con turbanti in capo, e due sciabole in mano che fanno cozzare fra loro al suono del tamburo, producendo un suono monotono ed uniforme di *ta-ra-ta-tà*, donde prende nome la festa. Uno di loro è vestito da re con ministri, dottori e segretario, che ogni tanto fan mostra d'inchinarlo. Giunta la processione bizzarra in mezzo alla Strada lunga, l'intero clero in pontificale va a ricevere le *Reliquie di santa Croce*, portate da un giovane prete a cavallo, posto fra i maestri e linajuoli. Si aggiungono alla processione anche i *maestri* in calzoni bianchi, soprabito nero, cappello a cilindro, co' loro capi, sergente, alfiere e capitano, in divisa militare, e van giuocando colle bandiere. Quando la processione torna in paese, è già notte: e i lumi accesi, al cui chiarore luccicano le armi cozzanti, e lo scampanellio de' muli e il suono delle bande producono uno spettacolo bizzarro e un frastuono indicibile. Con questo ludo dicesi voglia rammemorarsi l'invenzione della Croce. In Prizzi, la Domenica delle Palme, preti e confraternite si mettono in volta con palme in mano: dodici confrati raffigurano gli apostoli, e fra essi Giuda con lanterna in mano, che fa mostra di cercar Gesù. Segue il clero, poi un asino, poi un puledro adorno di fiori e fettucce, sul quale è un sacerdote vestito all'orientale, che fa da Cristo, e dietro una popolazione intera con rami di olivo. Giunta la processione alla porta del paese, il sindaco e il pretore che ivi li attendono,

prendono il freno della cavalcatura di Gesù e lo conducono alla chiesa principale, ove ha luogo la funzione delle Palme. A Termini, il mercoledì dopo la Domenica di Passione, un fanciullo vestito alla nazarena cavalca un'asina fastosamente bardata, e seguìto dagli apostoli, che sono pescatori messi all'orientale, si presenta ad una porta della città, che si fa trovar chiusa. Si picchia ed è aperta: ed un uomo del popolo dice parole acconce alla sacra commemorazione dell'entrata in Gerusalemme: indi si percorrono le vie della città, e il fanciullo benedice il popolo, che devoto lo accompagna. Per ultimo, ei si pone a mensa, in memoria dell'ultima cena; e i pani e le frutta che avanzano si dividono e si distribuiscono come cosa sacra. In Vicari si celebra la *Candelora*, collocando un vecchio innanzi alla porta maggiore, al quale si fanno incontro in abiti dimessi Giuseppe e Maria col bambino in braccio. Simeone si avanza verso il coro, seguìto dalla Sacra Famiglia, e il coro canta per lui, che non è prete, il *Nunc dimittis*. Finita la cerimonia, ciascuno riceve doni; e il vecchio suol fare il personaggio di Simeone vita durante, e dopo la prima volta, gli resta il nome di *san Sipiuni*.

Delle Processioni simboliche antichissimo è l'uso in Sicilia: e il Pitrè ricorda le più solenni che furon fatte ne' varj comuni dell'isola. Chiamate in Cefalù *Dimustranzi*,[1] a Palermo, a Nicosia e altrove furono dette *Casazze:* nome che difficilmente si saprebbe spiegare, se non si sapesse che vennero introdotte dalle colonie *lombarde*, ossia dell'Italia superiore, e che corrispondono perciò alle *Casaccie* di Genova; e difatti fin dal 1591 abbiamo in un diarista palermitano la descrizione di una processione fatta dalla Casazza « della Nazione genovese. » Erano queste *Casazze* processioni figurative o, come si dicevano, *ideali*, rappresentanti la *Passione*, con centinaja e qualche volta migliaja di personaggi, i più meramente simbolici e rade volte parlanti, anzi il più spesso esprimenti con soli atteggiamenti la loro significazione storica:[2] ma al dì d'oggi le più sono dismesse. Altrove si rappresentano *Misteri*, che effigiano al vero i

---

[1] Il nome di *Dimostrazioni* è in uso anche nel Trentino per designare questi sacri spettacoli: v. ZENATTI, in *Arch. Stor. per Trieste e Trento*, vol. II, pag. 212.

[2] Vedine un cenno qui addietro nel vol. I. pag. 465, nota 2.

varj momenti della Passione, come nella *Via Crucis:* in Palermo anche adesso una processione figurata rammemora la *Resurrezione.* Una statua di Cristo esce da una chiesa, e s'incontra con altra di Maria addolorata vestita a bruno, e i due simulacri fanno qualche atto, che generi illusione negli astanti. A Caltagirone ciò chiamasi la *Giunta.* Tre personaggi ne sono i muti attori: san Pietro, Maria e Gesù; il primo è un gigante, con un mazzo di chiavi nella sinistra, ed esprimente la trinità colle dita dell'altra mano. È fatto di carta pesta, ma ha dentro di sè un uomo che vede attraverso due buchi, e lo anima e fa muovere. Gli altri due personaggi hanno mobili le braccia e la testa, e portano l'una la bandiera nera, l'altro quella del riscatto. Escono da tre chiese diverse il giorno di Pasqua. Cristo cerca Maria, san Pietro va qua e là per ajutar nell'inchiesta il maestro, e torna facendo cenno del capo, come a dire che non l'ha trovata. Ciò si ripete tre volte di seguito: finalmente Maria si avanza preceduta e seguìta da tamburi, che suonano in modo lamentevole, e san Pietro corre ad avvisare Gesù. Madre e figlio s'incontrano e si abbracciano, e il manto nero cade dalle spalle di Maria, che appare in splendida veste. Così uniti percorrono il paese fino a sera, e allora san Pietro accompagna e poi lascia gli altri due alle respettive chiese. E se i moti de' simulacri sono liberi e franchi, il popolo trae buon augurio per il raccolto, come in Firenze il Sabato Santo dal correre della *colombina.* In Casteltermini, Maria parte dal lato orientale con la Confraternita di san Vincenzo, e Cristo dall'occidentale colla Confraternita di sant'Anna, passando sotto archi di fiori e frutta. Al Salvatore segue un angelo che trae seco incatenato un demonio, e allato la Morte vestita di giallo, con arco in mano, saettando, fra il dispetto di chi n'è colpito, e le risa e canzonature degl'illesi. Incontrandosi i due personaggi, il Diavolo e la Morte sbizzarriscono fra la folla, finchè le statue ritornino in chiesa. In Cianciana ed in Burgio vi è, invece del Diavolo e della Morte, l'arcangelo Michele, e si fanno al momento dell'incontro spari di razzi ed esultanze da' confratelli. A Messina ricorre a' 15 di agosto una festa che si lega colle favolose origini della città. Escono in quel giorno due colossi a cavallo, detti dal volgo il *Gigante* e la *Gigantessa*, come a Firenze nel secolo XVI e poi in Spagna, e raffiguranti Cam e sua moglie Rea; un camello che tiene loro dietro con gente mascherata,

raffigura la vittoria del conte Ruggero, che a' Musulmani tolse la città e le prede. Anche a Mistretta suol farsi una festa consimile, conducendosi in giro due gran bambocci detti *Giasanti:* denominazione, nella quale è facile vedere una corruzione di *Giganti.*

Annovera per ultimo il Pitrè alcuni riti drammatici rimasti alla liturgia insulare. Taluni sono intermessi, come quello del *Piscopello* o *Vescovello*, che durò fino al 1736, e rammenta l'*Episcopus Innocentium* delle città di Francia nel Medio Evo.[1] Anche a Palermo, come ad Alençon, a Aix e in tante altre chiese francesi, a' 27 dicembre uno de' chierici rossi del Duomo, detti *russuliddi*, era vestito da Vescovo con mitra, crocetta e baculo, e pontificava assistito da' suoi compagni. Seduto in soglio, stava presente alle funzioni, indi predicava, e poi impartiva la benedizione dal pergamo.[2] Messo in mezzo da' chierici, usciva di

---

[1] Vedi nel JACOB. *Curiosités de l'Histoire de France,* Paris. Delahays, 1858. una dissertazione sopra la *Fête des Fous.* Una *festa del Monarca de' matti,* che usavasi a Bormio, è descritta dal CANTÙ, *Novelle Lombarde*, Milano, Carrara, 1870, pag. 228; e meglio, colle parole di un anonimo del secolo XVIII. dal NERI, *Costumanze e sollazzi*, Genova, Sordo-Muti. 1883, pag. 103.

[2] Poichè addietro non ne abbiamo fatto cenno, è qui il luogo di notare, a proposito di tali usanze ecclesiastiche di probabile derivazione pagana e di carattere carnevalesco, la festa della *Cornomannia*, che durò in Roma sino a' tempi di Gregorio VII, e che è così descritta da BENEDETTO canonico di s. Pietro verso il 1140, in una relazione che fu testè pubblicata dal FABRE. *Le Polyptyque du chanoine Benoit,* Lille, Lebon, 1889, pag. 18: *Sabbato de albis, quando laudes Cornomannie canende sunt domino pape hoc modo. Omnes Archipresbyteri XVIII diaconiarum, post prandium predicti diei, sonant campanas, et omnis populus sue parrochie cucurrit ad ecclesiam. Mansionarius indutus tunica vel camiso, et coronatus corona de floribus cornuta, habens in manu phinobolum hujus operis: est quidam caulus ereus concavus, unius brachii longitudo, a medietate et supra plenus tintinnabulis. Archipresbyter vero indutus pluvialem cum clero et populo it Lateranum, et omnes expectant in campo dominum papam ante palatium sub Folloniam. Cum autem noverit domnus papa omnes venisse, descendit de palatio ad destinatum locum, ubi accipiende sunt laudes cornomannie. Tunc unusquisque archipresbyter, cum suis clericis et populo, facit rotam et incipit cantare* Eya preces de loco. Deus ad bonam horam, *et alios subsequentes versus latinos et grecos. Mansio-*

chiesa e percorreva trionfalmente l'antico Cassaro, trinciando a destra e a sinistra grandi benedizioni. Ma se quest'uso strano è scomparso, restano la recitazione dialogata e drammatica del *Passio* il dì di Pasqua, e i *Presepj* del Natale: ai riti popolari della Domenica delle Palme abbiamo già più sopra accennato. In Marsala, nel Venerdì Santo, sette preti predicano sulle sette parole dell'*Agonia di Cristo*, e l'un dopo l'altro salgono il pergamo, presso al quale è posto un Gesù crocifisso con a' piedi Maria, grandi al naturale. Molta è la commozione, colla quale i fedeli assistono alla *Discesa dalla Croce*, chè così ha nome il rito, e molta l'attesa dopo il *Consummatum est*. Al momento opportuno, un chierico nascosto dietro al crocifisso allenta il laccio con che tien ritto il capo, che cade sul petto al morto Gesù. Allora il mormorìo della folla si cangia in pianto, in esclamazioni, in singhiozzi. Il Cristo viene a poco a poco schiodato, e i tre chiodi e la corona di spine hanno ognuno la loro particolare apo-

---

narius vero in medio saltat in girum sonando phinobolum et cornutum caput reclinando. Finitis laudibus, surgit quidam archipresbyter, retrose ascendit asinum preparatum a curia: quidam cubicularius tenet in capite asini bacilem cum XX solidis denariorum: predictus archipresbyter, inclinans se retro tribus vicibus, quos potest tribus brancatis tollet et habet sibi. Deinde archipresbyteri cum clericis ponunt coronas ad pedes ejus. Sed archipresbyter Sancte Marie in Via Lata coronam et vulpeculam non ligatam, que fugit, et papa dat archipresbytero unum bizantium et dimidium. Archipresbyter sancte Marie in Aquiro coronam et gallum, et accipit bizantium et quartam. Archipresbyter sancti Eustachii coronam et domulam, et accipit unum bizantium et quartam. Unusquisque presbyter reliquarum diaconiarum bizantium unum. Accepta benedictione omnes revertuntur. Cunque reversi fuerint, mansionarius ita indutus, cum uno presbytero et duobus sociis portant aquam benedictam et nebulas et frondes lauri euntes per domos sue parrochie, jocando sicut prius et sonando phinobolum. Presbyter salutat domum, spargit aquam, frondes lauri ponit in foco, et de nebulis dat pueris domus. Interim mansionarius barbarice cantat metros Jaritan, Jaritan, Jarariasti, Raphayn, Jercoyn, Jarariasti, *et ceteri qui secuntur. Tunc dominus domus dat eis munus: unum denarium vel plus. Hoc fuit usque ad tempus pape Gregorii VII, sed postquam expendium guerre crevit, renuntiavit hoc.* V. anche Cenni, *Monumenta domination. pontif.*, II, p. iv; Novati, *Studj critici e letterarj*, Torino, Loescher, 1889, pag. 275; Baracconi, *I Rioni di Roma*, Città di Castello, Lapi, 1889, pag. 129.

strofe. Finalmente il predicatore prende nelle mani il corpo di Cristo e lo mostra al popolo; è allora una foga di parole, un diluvio di espressioni iraconde, un correre su e giù pel pulpito, un darsi la disciplina, un gridare da spiritati, e le donne a singhiozzar più forte, a piangere più concitate, a darsi in preda a svenimenti, a delirj, a convulsioni d'ogni maniera per quella predica furibonda.[1]

Seguitavasi ancora nel passato secolo a dare in qualche chiesa di Napoli e del napoletano la *Passione di Cristo*;[2] e celeberrimo fu nel rappresentare il personaggio di Pietro un Girolamo Cusati, pittore di fiori e frutte, del quale è detto che « il volto rugoso e la testa calva, con finta barba accomodata al mento, facevanlo parere sulle scene la figura veramente di un san Pietro, come suol dipingersi dai valenti pittori. »[3] Lady Morgan racconta come entrando nella chiesa di santa Chiara in Napoli vide apprestarvisi la Rappresentazione della *Passione*. « Il chiostro (ella scrive) sembrava un magazzino di attrezzi scenici: vi si vedevano scenarj di scambio, quinte, ornamenti, un cielo, delle capanne, stalla, vacche, savj d'Oriente, offerte dipinte, Madonne logore e Maddalene sconquassate. Due operai facevano bollire la colla e ponevano foglie d'oro sopra una macchina preparata per la prossima Rappresentazione, che doveva esser la scena del Calvario da eseguirsi nella chiesa di santa Chiara. Avendo noi rivolto qualche parola sullo spettacolo ad uno degli artigiani, questi levò su il pennello dalla tela che indorava, dicendoci: *Sarà una scena stupenda!* »[4] La viaggiatrice inglese non vide la Rappresentazione del Venerdì Santo, ma vide e a Napoli e a Roma i *Presepj* del Natale. « C'era (nella chiesa di Araceli) un teatro regolare, con quinte. Il fondo della scena rappresentava un paese montuoso: parecchi contadini, grandi marionette di legno, scendevano con panieri di vere frutta, fiaschi d'olio, ecc. Sul dinnanzi v'era una stalla: il bambino Gesù nella sua culla regalmente vestito; e la vergine, a mo' di regina dell'*Opera*, coperta di fregi cincischiati,

---

1) Struppa. *Art. cit.*, in fine.

2) *A Naples pendant le Carême on représente encore tous les ans la Passion de Jésus-Christ dans un théâtre public et même vénal:* Riccoboni, *Histoire du Théâtre italien*, Paris, 1727, pag. 100.

3) Fr. Bartoli, *op. cit.*, vol. I, pag. 192.

4) *L'Italie*, Bruxelles, Wahlen, 1825, vol. IV, pag. 134.

riceveva gli angeli e i loro doni. Parecchi devoti in carne e in ossa deposero panieri di frutta in offerta, mentre colà ci trattenevamo. »[1] Il Settembrini, parlando del dramma sacro antico, ne porge una idea richiamando le presenti consuetudini napoletane. « Ricordatevi (ei scrive) le sacre funzioni della Settimana Santa che si fanno in qualche paese, dove il popolo è attore e spettatore insieme. Chi fa il Cristo, e vestito di bianco con un crocione sovra una spalla cammina strascicandosi, chi è vestito da soldato, chi da centurione a cavallo, chi batte il tamburo e chi suona la tromba, e in questa guisa vanno per tutta la città. Ricordatevi la festa della Resurrezione, che si fa con le statue in su la piazza di varie città. La Vergine, san Giovanni, la Maddalena stanno insieme come a parlare: la Maddalena, cioè la statua, parte, poi ritorna correndo, e s' intende che dice di non averlo trovato nel sepolcro. Tutte e tre allora lo vanno cercando, escono e riescono da varie strade, infine a un punto si riuniscono su la piazza, dove al comparire del Cristo risorto con la bandiera in mano cade il velo nero alla Vergine, e di sotto volano liberi tanti uccelli, che vi erano nascosti: sparano fuochi, suona la musica, il popolo batte le mani, piange, ride, e infine va a finire la festa nella taverna. »[2] Una più precisa descrizione di questa *Inchiesta* o *Richiesta* o *Giunta* o *Affrontata* o *Confronto*, che così è detta ne' varj paesi, trovo pe' dintorni di Napoli. Cristo parte dalla parrocchia dell' Arenella a suon di musica e con gran corteggio di devoti e fanciulli d'ambo i sessi, e nel tempo stesso Maria esce dalla chiesetta del Vomero. Giunto Cristo a mezza strada, donde già da lungi ei scorge l' appressarsi della madre, si nasconde dietro lo spigolo di un muro, e là si tien celato, mentre la Madonna, che ha percorso buon tratto di via senza trovare il risorto figliuolo, manda innanzi la Maddalena a cercarne. Questa cerca di qua e di là, ma torna alla Vergine, mostrando di non aver nulla trovato. Quindi atti disperati della madre sconsolata, che nuovamente rimanda la Maddalena. Finalmente Cristo è trovato, e madre e figlio nel vedersi e nell' avvicinarsi fanno tanti movimenti e atti di allegria, che qualche volta minacciano di cadere, per le

---

[1] Id., *loc. cit.*, vol. IV, pagg. 122 e 186.

[2] *Lezioni di Letteratura italiana*, Napoli. Ghio, 1866, vol. I, pag. 312

violenti scosse impresse loro dai devoti che li portano sulle spalle. Dappoichè altro non sono Cristo, la Madonna e la Maddalena salvo fantocci condotti e mossi da alcuni devoti, e accompagnati da un numero infinito di popolani, che piangono di commozione a' segni di dolore o di contento che a quelli vedono fare.[1] E macchine di ferro, rivestite e addobbate con diverse figurazioni, sono i *Misteri* che usano farsi in Campobasso per la processione del *Corpus Domini*.[2] Fin dal 1629 furono proibiti dall'autorità vescovile, come quelli che *potius populum ad risum quam ad devotionem movere possunt*; ma, come ogni usanza radicata nel costume, risorsero e si mantennero. Queste macchine, o *Ingegni*, rappresentano i *Misteri* di sant' Isidoro, di san Crispino, di san Gennaro, del Sacrificio di Abramo, di santa Maria Maddalena, di sant'Antonio abate, dell' Immacolata Concezione, di san Leonardo, di san Rocco, dell'Assunta, di san Michele, di san Niccola, e sono condotti in giro per tutta la città.[3] come a Firenze si faceva per gli *Edificj*,[4] e a Genova[5] ed in Sicilia[6] per le *sacre Macchine* delle Casacce.[7]

---

[1] Vedi la descrizione figurata di questa festa nell' *Emporio Pittoresco* del 1866, num. 83, pag. 627.

[2] Nel libretto *Ricordanze patrie* di Camillo De Luca (Napoli, 1856), si trovano disegnati gl' *Ingegni* e i *Misteri* di Campobasso, cioè le macchine senza e con rivestimento. E così anche nell' altro libretto di Pasquale Albino, *La festa del Corpus Domini in Campobasso*, Campobasso, De Nigris, 1875.

[3] Altrove, come a Teramo, si chiamavano *Trionfi*, e nella festa di s. Anna (26 Luglio) quattro *Trionfi*, del drago di s. Giorgio, dell' Elefante, della Galera e di s. Spirito, si facevano girare per la città, fra il fragore di moschetti e tamburi a celebrare la pace fra le fazioni cittadine, e l'uso durò dal 1559 al 1751: v. *Bollett. della Società di Storia patria degli Abruzzi*, II, 100.

[4] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 225 e segg.

[5] Vedi Morgan, *op. cit.*, vol. II, pag. 96.

[6] Vedi Pitrè, *op. cit.*, pag. 99 e segg.

[7] Dai giornali del Luglio 1888 (v. ad es. *Tribuna*, 3 Luglio) si ha notizia di una gran processione con *misteri* fatta in quel di Benevento. Le macchine rappresentavano: *Il Trionfo della Religione — David penitente — La distruzione di Ninive — S. Gerolamo penitente — La Passione*, ed erano portati dagli uomini del rione Croce. Quelli del rione Piazza portavano: *Il Rosario — Maria Maddalena — Un Trofeo a Ma-*

Una più ricca mèsse di notizie riguardanti i tradizionali spettacoli sacri delle province del mezzogiorno è stata raccolta in questi ultimi anni. Primo, il prof. Lumini ci fece conoscere fin dal 1877 il dramma popolare proprio della Calabria,[1] dove tre sono i tempi consacrati ai ludi teatrali: il Natale, il Carnevale e la Settimana Santa, a ciascuno de' quali appartengono i *presepj*, i *farsetti di Carnilivari*[2] e i *mortorj*. Il Lumini descrive il *presepio* che si fa a Catanzaro, l'*affacciata*, quale si costuma a Stilo, e la *pigghiata*, che si eseguisce in Tiriolo e altrove. Inoltre arreca esempj e frammenti di altri drammi, come il *Figliuol Prodigo*, e di *mortorj*, i quali però per ampiezza di azione e numero di personaggi, non che per le forme del linguaggio, accusano origine letteraria. Nel 1881 poi, il prof. Francesco Torraca per indagini proprie e per comunicazioni di amici e discepoli potè mettere insieme copiosi ragguagli sulle viventi reliquie del dramma sacro,[3] non in una sola, ma in tutte le provincie me-

---

ria — Lot visitato dagli angeli — L'Angelo salvatore — Il figliuol prodigo — I quattro Evangelisti. Quelli del rione Portella: *S. Michele arcangelo — La Religione — Decollazione di s. Giovanni Battista — Il popolo ebreo e il vitello d'oro — Il martirio di s. Paolo — La strage degli Innocenti — Caino e Abele.* Quelli del rione Fontanella: *Il sacrifizio d'Abramo — Geremia profeta — L'Arca dell'alleanza — Il bestemmiatore — I dodici Apostoli.* In tutto ventiquattro: e la processione durò sei ore.

[1] *Le Sacre Rappr. ital.* ecc., Palermo, Montaina, 1877, pag. 205-328. Il prof. Lumini proseguì in queste indagini sulla drammatica popolare dell'estremo lembo d'Italia, nel giornale del prof. Bruzzano, *La Calabria, rivista di Letterat. popol.*, Monteleone: vedi anno I (1888) numeri 2°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7°: e i suoi scritti sull'argomento vennero poi raccolti nel volumetto *Studi calabresi*, Cosenza, Aprea, 1890, pagg. 9-92.

[2] Delle farse carnevalesche in Calabria parla il Lumini da pag. 329 a 351 dell'op. cit., e ancor più ampiamente in altro suo curioso scritto: *Le farse di Carnevale in Calabria e Sicilia*, Nicastro, Nicotera, 1888, ove si arrecano curiosi esempj di contrasti fra uomo e donna, e più specialmente fra Carnevale e Quaresima, e farse plebee, nelle quali è notevole trovare la rima al mezzo da verso a verso, come in quelle del Caracciolo e nelle *Cavajole*. Per le farse carnevalesche della Sicilia, v. Pitrè, *Usi e cost. pop. sicil.*, I, 35, e Giuffrida, in *Arch. Tradiz. Popol.*, VIII, 529.

[3] *Studj di stor. lett. napol.* ecc. pagg. 339-411. Fu questo studio primamente inserito nel *Giorn. di Filol. Romanza*, IV, 49.

ridionali, e appartenenti ad oltre cinquanta luoghi di cotesta regione. Sono feste tradizionali, che forse presto spariranno, e che con gran spesa e sfarzo e partecipazione di popolo, si eseguiscono in determinate occasioni: ora mute, ora parlate, ora per mezzo d'uomini travestiti, ora per mezzo di statue o gruppi di statue addobbate, con carri, stendardi dipinti e armi e armati e musiche e spari di mortaletti, spesso con ingegnosi meccanismi e voli di fanciulli a foggia d'angeli su per le funi, e scappate di colombe e di rondini, uscenti d'improvviso, fra il tripudio della gente, di sotto il manto di Maria. Talvolta la festa è soltanto in chiesa, e vi presiede il predicatore, come a Calvanico, a Castellamare di Stabia, a Procida e altrove, così che la parola del sacro oratore illustra i fatti posti innanzi agli occhi e vi moralizza sopra: il più spesso la festa è una processione, che uscendo di chiesa e ritornandovi da ultimo, va per le vie e per le piazze e tutte le empie, menando seco le *barette de' misterj*, come ad Eboli, dove i carri non sono meno di diciotto, e raffigurano tutti i principali episodj della Passione. Le occasioni di questi tripudj popolari sono generalmente tre: il Natale, la Cena e Passione e la Resurrezione. Così, ad esempio, a Pietrapertosa in Basilicata, l'ufficio ecclesiastico della notte di Natale è un vero dramma liturgico: si cantano pastorali, si suonano zampogne, si vede andar per aria da un capo all'altro della chiesa la stella, si presenta al popolo il bambino in una piccola cesta ripiena di paglia, che dopo il dì dell'Epifania si distribuisce al popolo, il quale la serba, colla candela della Purificazione e la palma della Domenica dell'olivo, come sacro talismano. In Atessa, un giovane, un vecchio, un bambino, scelti fra i più poveri del paese, sono menati in una gran sala, ove loro si presentano doni, e specialmente un agnello al bambino, e tre ragazzi gli danno oro, argento, incenso e mirra, terminando il tutto con un pranzo alla sacra famiglia, e con distribuzioni di danaro e pane a' poveri della terra. Più frequente è la rappresentazione della Passione ne' suoi varj episodj. A Gagliano nella provincia di Catanzaro il Venerdì santo si eseguisce *'a Pigghiata*, cioè la cattura di Cristo: l'azione, che dura sei ore, si svolge in quattro luoghi diversi, alle due estremità del paese e in due piazzette di esso, dove si sono alzati due tavolati, larghi quattro o cinque metri, e circa due da terra. I personaggi salgono sul palco quando hanno qualche cosa da farci, se no stanno fra la folla a contenerla. Il pubblico è

pieno di attenzione e compunzione, e in certi momenti la parte femminile di esso geme, piange e si picchia il petto, e qualche volta, tutti inginocchiati, pregano ed urlano. Anzi, dicesi che in passato gli astanti stessero in ginocchio per tutto il corso della rappresentazione. Quando poi lo spettacolo cangia luogo, il pubblico segue gli attori processionalmente. Le parti di donna si fanno da uomini, sbarbati e con ampio mantello nero. Sul tavolato si eseguiscono quelle scene, che richiedono luogo chiuso, come i concilj de' demoni e de' sacerdoti, la cena, i dibattimenti. Per la cattura si va fuori del villaggio quasi un chilometro, dove si figura l'orto di Getsemani, e una bambina vestita da angelo, scendendo per una fune tesa tra due alberi, presenta a Gesù il calice. Tornando in piazza si assiste poi al processo e alla flagellazione; poi si va lungi un altro chilometro e più, su un poggio, il Golgota, dove già stanno crocifissi i due ladroni. Si toglie a Cristo la tunica, e gli se ne mette una color carne: poi si solleva la croce, Longino dà la lanciata e da una vescica preparata sgorga il sangue. Si rappresenta anche l'impiccagione di Giuda, che non è senza pericolo, e la tradizione afferma anche qui che qualche anno addietro un disgraziato s'impiccò davvero, essendosi rotto un anello che lo sosteneva dietro la schiena. Più piacevole episodio è quello della Cena, dove Cristo e gli apostoli mangiano davvero pane, pesce fritto e torte, inaffiando ogni cosa di buon vino: e Giuda, mangiata la parte sua, va rubacchiando quella degli altri.[1] Il *Mortorio* è celebrato in molti luoghi, come ad esempio Atripalda, Avellino, Barile, Calvanico, Eboli, Santacroce, sia portando a processione gli strumenti del martirio, sia il morto corpo di Cristo. Ma il mesto rito forse meno si affà alle liete genti del mezzogiorno, e più diffusa è invece la festa della Resurrezione e del cercarsi e incontrarsi di Maria e di Cristo risorto. Il Torraca ne arreca esempj di Acerra, di Brienza, di Calabritto, di Carlantino, di Catanzaro, di Forio d'Ischia, di Frattagrumo, di Giojosa, di Lanciano, di Monteleone, di Polistena, di Sulmona e d'altri luoghi; e tali spettacoli, simili tutti fra loro, sono diversi soltanto pel numero e la varietà delle statue, che portansi in giro. Testè

[1] Vedi Battistella, *Una sacra rappresentazione nel 1881*, nel vol. *Ritagli e Scampoli*, Voghera, Gatta, 1890, p. 251 e segg.

poi il dott. Finamore [1] ha raccolto altra mèsse di notizie riguardanti l'Abruzzo. A Capistrello si rappresenta la crocifissione, mandando il venerdì santo in giro pel paese de' soldati, che quando trovano Gesù, lo prendono, lo legano, l'oltraggiano e poi lo pongono in croce, ove rimane fino al *gloria* del sabato: altri sono vestiti da Erode, da Pilato, da Sacerdoti, Apostoli e Marie: ma tal rappresentazione è muta. In Lanciano invece si celebra la Resurrezione col solito girare e incontrarsi di Maria, Giovanni e Cristo, e la solita liberazione di passere e colombi di sotto il manto di Maria. In Orsogna, il secondo giorno di Pasqua, si celebra la festa detta della Madonna, o de' *talami*, così detta da certe barelle portate a spalla: su uno de' quali talami una giovanetta vestita da Madonna è circondata da fanciulli e fanciulle, che figurano angeli. I talami sono parecchi, e rappresentano altri fatti sacri, e poi v'è un carro tratto da buoi, ammaestrati ad inginocchiarsi fra il plauso popolare, quando giungano innanzi alla chiesa: esso è tutto coperto di fronde e di uccelli, e ne vengono gettate spighe raccolte dal popolo, che serba il grano di quelle per seminarlo.

Altrove si festeggia l'Annunziata, come ad Arzano presso Napoli. Vengono prima tre stendardi, seguìti da speciali congregazioni, poi la musica, poi giovani raffiguranti angeli o personaggi dell'antico Testamento: innanzi a tutti l'arcangelo Michele colla spada sguainata. Gabriele ha in mano un fiore: Raffaele è accompagnato da Tobìa. La processione si ferma, e Tobìa fa mostra di un pesce. Poi passa Abramo con Isacco, che porta sulle spalle un fascio di legna. Nuova fermata: Abramo procede al sacrifizio del figlio, ma è trattenuto da un angelo. Passa Davide, con guerrieri ed un angelo, al quale e' s'inginocchia recitando il *miserere*. Passa Adamo con Abele e Caino, e poi statue di santi, e clero e popolo. La processione tornando in chiesa, sale un palco che figura una montagna, e rappresenta con atti e parole ciò che fu accennato nelle fermate per la via. Vi comparisce Gabriele a dir le lodi di Maria: sopraggiunge s. Michele, che passeggia la scena in atteggiamento marziale. Ecco, fra un muover di catene e uno scoppiar di fuochi, sbucar fuori il diavolo, vestito di maglia rossa, con corona nera in capo, e bat-

[1] *Credenze, usi, costumi abruzzesi*, Palermo, Clausen, 1890, pag. 119 e segg.

tagliare con l'angelo che lo atterra. Invano lo ajuta un diavoletto, ed egli per rabbia si strappa la corona, e poi se la riconficca in capo con tanta forza che ne esce il sangue. Gabriele gli predice che una donna gli schiaccerà il capo. Dopo un breve intervallo, viene in scena Gabriele con Tobìa: e finito questo episodio, Abramo col figlio e i servi. Adamo veste turbante, tunica bianca, calzoni rossi, manto rosso ricamato in oro e guarnito di pelliccia, e stivali lucidi. Finita questa scena, si avanza Davide, peccatore per amor di Bersabea, la quale però non viene sulla scena, e poi penitente. Ultimi vengono Adamo co' figli. Adamo calza i coturni, indossa tunica bianca e manto verde: Caino ha capelli biondi e barba nera, e porta un manto rosso ricamato in oro, calze di lana e coturni. Abele più giovane, con piccoli baffi, porta in capo un turbante rosso, camice bianco, manto rosso ricamato in oro, calze di lana e coturni. Adamo narra a' figli la sua cacciata dal Paradiso terrestre, e li esorta a virtù ed a sagrificare al Signore. Segue il fratricidio; e la rappresentazione finisce col terrore di Caino, spaventato dalla voce dell'angelo.

Altrove si celebrano con fogge conformi altre ricorrenze religiose, e specialmente le feste del santo patrono. A Greci, la scorticazione di S. Bartolomeo: e la persona che fa questa parte è anticipatamente vestita con una pelle, che gli vien poi strappata di dosso; a Lanciano, la tentazione di s. Antonio; a Mirabello sannita, s. Giorgio e il dragone; a Soccavo, il martirio di s. Paolo; a Ottajano, la caduta del diavolo; a Palena, l'ultimo giorno di carnevale, un uomo che figura la Morte, si pone con una gran falce alla porta della chiesa: poi, finite le funzioni, percorre, così mascherato, le vie del paese. A s. Giovanni in Gualdo, si rappresenta la decollazione del Battista; e fra la meraviglia e le risa del pubblico, Erode nel sottoscrivere la sentenza, intinge la penna in una parte recondita del diavolo, che per tal occasione gli serve di calamajo.

La sorgente di questi drammi tradizionali non è esaurita, e tuttavia se ne vanno componendo a soddisfare insieme la devozione e l'istinto teatrale delle plèbi. In Arzano, il giorno della ottava di Pasqua, si recitano quattro composizioni drammatiche: *S. Michele*, *Abramo*, *Tobiòlo*, l'*Angelo custode*, e a intervalli, altre sei: la *Scala di Giacobbe*, *Saulle*, *Davide pentito*, *Mosè e Faraone*, *Giuseppe riconosciuto*, *Caino e Abele* e *Tobìa vecchio*: tutte e dieci scritte da un Rosario Barbato, tuttora vivente.

Passando adesso a Roma, riferiremo ciò che delle particolari usanze di quella città ci dice il professor Monaci, pur protestando di non esser certamente compiuto. Nel giorno de' morti si dava una specie di Rappresentazione in una cappelletta del Cimitero dell' ospedale di san Giovanni. Si alzava nel mezzo un palco di tavole, con scenario campestre, e ornamenti di stoffa, trina, mortella e altre verzure. Sul palco stavano alcune figure di grandezza naturale, rappresentanti, come in quadro plastico, un fatto sacro. Davanti al palco stava un chierico, che a' visitatori, mercè un' elemosina, distribuiva due fogli: l' uno contenente la riproduzione a bulino del fatto rappresentato; l' altro una spiegazione con l' aggiunta di qualche considerazione devota. Al Cimitero dell' ospedale di santo Spirito in Sassia, all' Oratorio della confraternita della Morte in via Giulia[1] si facevano quadri consimili, e fors' anco nell' Ospedale di santa Maria della Consolazione presso il Fòro, e a santa Maria in Trastevere. Dappertutto il popolo in quel giorno e durante l' ottavario traeva numeroso a siffatti spettacoli, che ben si scorge essere stati un uso inveterato.[2] Ora queste Rappresentazioni, da poco tempo però, sono cessate.[3] Sopravvive invece quella che si fa il Na-

---

[1] Leggesi nel *Popolo Romano* del 2 Nov. 1885: *Il cimitero della* Compagnia della Morte *si è riaperto dopo quindici anni, con la vecchia usanza della rappresentazione di un fatto della s. Scrittura. Si è rappresentata in quest' anno* la Visione di Ezechiello profeta. *In figura grande al vero, si vede il profeta ispirato in mezzo ad un campo seminato di scheletri umani, che, alla parola del Signore, si ricompongono e tornano in vita. Il popolo accorse numeroso a rivedere quel sotterraneo addobbato nelle pareti, nel soffitto, ne' fregj ecc. con tutte ossa de' fratelli e sorelle della compagnia stessa, che ha, fra uno degli scopi di sua istituzione, quello di tumulare i morti in campagna.*

[2] Il Thomas (*Un an à Rome et dans ses environs*, Paris, Didot, 1823) ricorda la Rappresentazione fatta nel Cimitero dell'ospedale di santo Spirito, e contenente una scena del *Giudizio Universale.* Nel mezzo, dice quel viaggiatore, era un piedestallo, sul quale erano dipinti alcuni dannati fra le fiamme. Era esso sormontato da un angelo in cera, il quale teneva in mano la tromba che deve risvegliare i morti. Questi, veramente trapassati il dì innanzi nell'ospedale di santo Spirito, erano stati posti sull' orlo delle fosse, come se dovessero risuscitare; e per riscattarne le anime, i fedeli offrivano premurosamente qualche po' di moneta.

[3] Nel 1853 duravano ancora. Il Gregorovius, *Ricordi d' Italia*, trad. ital., Milano, Manini, 1877, I, 149, vide *alla Morte* la rappresentazione

tale e l'Epifania nella chiesa di sant'Andrea della Valle per figurare la visita de're Magi al bambino Gesù: così pure continua pel Natale l'uso de' *Presepj*. Il p. Labat che vide Roma su' principj del sec. XVIII ci ha lasciato di questi una minuta descrizione,[1] e fra le altre descrive un *Presepio* di un prelato, che

---

di s. Agnese, a s. Maria in Trastevere l'incontro di Mosè e Jetro nel deserto, a s. Giovanni Laterano il martirio di s. Erasmo. Su queste usanze romane pel dì dei morti, vedi un Sonetto del Belli, *Sonetti Romaneschi*, Città di Castello, Lapi, 1889, I, 188. Mentre stiamo correggendo le bozze ci capita innanzi nella *Tribuna* del 6 novembre 1890, quest'articoletto intitolato: *Cose da medio evo*, dal quale si desume che certi usi cessati in città, restano nel contado: *La rappresentazione plastica e vivente dei soggetti biblici ed evangelici era di gran moda nel medio evo; e gli storici della letteratura vi trovano un tesoro inesauribile di studj e di ricerche. Il costume s'è prolungato fino ai giorni nostri. Meno male, se l'arte se ne impadronisce — come ad Oberamergau, in Baviera — ma il guaio è che non di raro continuano delle pratiche di vera superstizione, con dei dettagli assolutamente ripugnanti. Gli* spettacoli *dell'ottavario dei morti sono — crediamo — scomparsi a Roma. Non così nella provincia. Ci narrano che a Marino invece continuano, ed hanno testè dato occasione ad un fatto veramente riprovevole. La Confraternita delle Anime Sante impiantò uno di questi spettacoli, nei quali il sentimento religioso, che dovrebbe essere ciò che v'ha di più nobile e delicato, assume le forme più plateali e grottesche. La scena rappresentava Ezechiele che sveglia i morti.... o qualcosa di simile. Fatto è che dispersi sul suolo si vedevano una trentina di teschi e d'ossa umane; e nel fondo uno scheletro intero, mezzo avvolto in certi cenci a colori. Orribile a dirsi, quelle erano ossa umane; e lo scheletro, non interamente calcinato, portava ancora appesi dei brandelli di pelle mummificata! D'onde provenivano quelle ossa? Le autorità locali non parvero occuparsene. Bisognò che quattro cittadini di Marino — i signori Moretti Nazzareno, Zoffoli Dioscoride, Terribile Cesare, Campeggiani Umberto — protestassero energicamente contro quella indegna profanazione, perchè le ossa non potevano provenire che dall'ossario del paese. Allora finalmente le autorità intervennero e fecero cessare lo spettacolo. Il quale si riaprì il giorno seguente, sostituendosi però a quegli avanzi umani delle forme simili in cera. Noi speriamo che l'autorità non si fermerà qui, ma vorrà altresì ricercare se l'uso di ossa umane a siffatti spettacoli non costituisca un vero reato, che la legge positiva, non meno della legge morale, condanna, e chi ne sia direttamente o indirettamente responsabile.*

1) *Voyages en Espagne et en Italie*, Amsterdam, 1731, III, 194.

ci spese otto o nove mila scudi. Tutto il palazzo fu trasformato: la corte, la scala, le logge, le sale, le anticamere, le camere bastavano appena a contenere tutto quello che il devoto sacerdote aveva inventato per rappresentare Betlem e i suoi contorni, la stalla e la culla e ogni altra cosa. Le figure in cera erano benissimo eseguite con abiti magnifici e proprj a' diversi personaggi. L'illuminazione era splendida, e qua e là eranvi musiche, concerti rustici di pastori, cornamuse, chitarre e liuti, danze e cori di angeli che annunziavano il natale di Cristo, specialmente quando entravano a visitare il luogo cardinali e genti di alta condizione. Anche al dì d'oggi molti privati costruiscono *Presepj* nelle case loro, ma il popolo trae principalmente a vedere quello de' francescani nella chiesa d'Araceli,[1] e l'altro nella vecchia Torre de' Forti in Trastevere. La scena del *Presepjo* generalmente si compone di praterìe, di boscaglie, colline, laghi, fiumicelli, torri, capanne, armenti, gruppi di pastori, ecc. Nel fondo una grotticella; e dentro, il bambino sul fieno tra l'asino e il bue, con Maria e Giuseppe accanto: in distanza, la stella che guida i Re magi. Le mamme sogliono portarvi i loro bambini, che vi recitano monodìe o canti dialogati, e negli anni scorsi vi andavano anche i *Ciociari* a rappresentarvi i pastori, accompagnando le loro canzoni col suono de' pifferi e delle cornamuse.

In altri luoghi dell'antico stato ecclesiastico si fanno processioni figurative.[2] In una a Pennabilli nel Montefeltro, sólita a farsi nel Venerdì Santo, precedono alcune confraternite, recando i diversi simboli della Passione e cantando lo *Stabat Mater*, accompagnato dal suono di una marcia funebre. Ultimo viene un gruppo di più persone, rappresentante la salita di Cristo al Calvario: tutti sono vestiti all'antica, e Cristo procede a lenti passi sotto il peso della croce, che più volte lo fa cadere a terra: ma il Cireneo gli porge pietoso soccorso. Intorno intorno stanno Giudei armati, a piedi e a cavallo, oltraggiando e schernendo Gesù. A Piperno un Cristo schiodato dalla croce

---

[1] Vedi una bella descrizione del *Presepio* di Araceli nella cit. op. del GREGOROVIUS, I, 164.

[2] La processione della *Passione*, come si faceva al principio del secolo XVIII a Civitavecchia è lungamente e con molti particolari descritta dal p. LABAT, *op. cit.*, IV, 260 e seguenti.

vien messo su di una bara, e processionalmente portato come al sepolcro, sull'altare a tal fine apprestato. Similmente usasi fare in Frascati; ma dietro al feretro vengono a bruno velate le tre Marie, precedute da fanciulle in veste di angeli.[1] A Bolsena nel Luglio celebransi i *misterj* di s. Cristina, specie di quadri plastici, dove persone vive, ma immobili come se fossero statue, rappresentano la vita della eroina e i diversi e fieri strazj a cui venne sottoposta. Chi vi assistè fu massimamente colpito dal mistero di s. Cristina con serpi vive, alle quali però sono stati strappati i denti, attorcigliate al collo e alle braccia di una fanciulla dodicenne, e dalla scena de' diavoli che trascinano all'inferno il padre della martire.[2]

Nella prefazione al Dramma sacro del Martirano racconta l'Affò di aver visto rappresentare a Bologna con molte improprietà e buffonerie la *Passione*, nella quale, tra l'altre, Cristo dettava a Giovanni il suo testamento con tutte le formule de' notaj.[3]

---

1) Vedi MONACI, nella *Rivista di Filologia Romanza,* vol. I, pagina 243.

2) CARINI, in *Arch. Tradiz. Popol.* VIII, 519.

3) Non sarà forse discaro un saggio di tal curioso documento, che togliamo dal codice ciclico Magliabechiano, cl. VII, num. 760, già citato addietro: *Non più figliuoli, udite il Testamento Pel quale ognun di voi rimane herede D'incredibil mistero, e il sacramento Ciascun conoscerà che in me crede. Intend'io dispensare un gran talento D'una nuova, sincera e pura fede, E tu, Giovanni, ne sarai rogato Di quanto ho già disposto et ordinato.*

In Dei nomine amen. *Nelli anni della Creation del mondo 5232, della edification di Roma 755, imperante Tiberio Cesare, l'anno decimottavo del suo imperio, et Pontio Pilato procurante nella Giudea, Herode nella Galilea, sotto il pontificato di Caifas ed Anna. Conciosiacosachè nessuna cosa sia più certa della morte, essendo il nostro Maestro per nome detto Gesù Cristo, figliuolo dell'Onnipotente Iddio, ab eterno concetto, et nato di Maria Vergine nella città di Nazareth, et essendo di anni trentatrè et mesi uno, subbietto al morir corporale per esser vestito di questa nostra mortal carne, approssimandosi il tempo della sua partita di questo mondo per andare al Padre Eterno morendo sopra il duro legno della croce,* justa illud: Sciens Jesus quia venit hora ejus ut transeat ex hoc mundo ad Patrem, cum dilexisset suos qui erant in mundo in fine dilexit eos: JOANN., 13.

Pertanto ritrovandosi sano di mente et di corpo, per non mancare

Nell'avvertenza posta innanzi alla *Fontana amorosa e Passione di Nostro Signore* di D. Gaetano Zolezzi (Parma, Carmignani, 1760), è detto che lo spettacolo dell'umano riscatto « si eseguiva da tempo immemorabile in Parma sulla Piazza Grande nella sera del Giovedì Santo, alle ore quattro italiane di notte. » Ora ciò non si usa più: ma nella chiesa di san Rocco di quella città si addobba il Venerdì Santo l'altar maggiore, in modo ch' e' rappresenti il Calvario. Una gran tela, che scende dalla vòlta della chiesa fino a terra, raffigura il fondo della scena,

---

ab intestato volse in quest' ultimo della sua vita dimostrar l' ardente amore della sua carità verso i suoi prossimi, congiunti, parenti, amici, benevoli, discepoli, domestici et familiari dell' uno e dell' altro sesso, in tal forma dispone et ordina il presente nuncupato Testamento et sua ultima volontà, in presenza delli infrascritti testimoni suoi Discepoli et me suo Notaro rogato, juxta, illud, Sal. 87: Disponi Testamentum electis meis.

Et prima raccomanda l' anima sua all' Onnipotente Iddio, siccome è scritto nel Salmo: In manum tuam commendo spiritum meum. *La qual uscendo dal suo pretioso corpo sia ricevuta dagli Angioli e collocata nel seno della Divina Maestà nella trionfante gloria di vita eterna,* juxta illud, Sal. 34: Hec requies mea in saecula saeculi; hic habitabo quoniam elegi eam.

Item, lassa per ragion di legato, a Lazzaro signor di Betania et a Maria sua sorella per l' usato ufficio della hospitalità, il previlegio della vita attiva, juxta illud, Luc. X: Marta, Marta solicita es.

Item, lassa per ragion di legato, Matteo, Luca, Marco et mẽ Giovanni, fideli scrittori di tutti i suoi gesti, opere, segni, miracoli e dottrine, alle quali cose s' abbia a prestar indubitata fede dalli suoi discendenti et heredi, sotto pena della privatione della heredità sua et della sua trionfante gloria, juxta illud, Luc., X: Qui vos audit, me audit....

Item, lassa et vuole per ragion di legato, ad esso Demonio infernale, delle tenebre principe et autor del male, il possesso in perpetuo del carcere infernale per sè e per tutti i suoi seguaci, ecc.

Item, lassa et vuole oltra le predette cose, che li commessarj di detto Testamento sieno gli Angeli et Ministri della Divina Maestà presenti et accettanti, ecc.

Item, in tutti quanti i suoi beni mobili et immobili, presenti et futuri, in tutto l' Universo, lassa et vuole per ragion di legato, la santa Chiesa unica sua sposa et legittima consorte, universale herede, ecc.

Rogato per me Giovanni Evangelista, segretario del detto Testatore. presenti gli infrascritti testimoni.... Et prima Simon Pietro di Betsaida, 2° Andrea suo fratello, 3° Giovanni di Zebedeo, ecc. Ex actibus

e vi sono dipinti aridi monti, e in lontananza Gerusalemme. Dinnanzi si erge un palco, fatto in modo che rappresenti il Calvario, con macigni, erbe, fiori e palme, e una gran croce nera nel mezzo, alla quale sta appeso il Cristo, con l'iscrizione in tre lingue, ebraica, greca e latina, sul capo. Un predicatore narra dal pulpito la Passione; e finita la predica, la Compagnia di s. Rocco in cappa sale sul monte per una strada ritorta e serpeggiante, portando seco la sindone, il martello, le tanaglie e due scale. Per queste salgono sulla croce, e co' martelli e le tanaglie sconficcano i chiodi e discendono il Cristo, ch' è fatto in modo da piegare il capo e il corpo, come vero cadavere. Le donne, udendo i colpi e vedendo quegli atti, escono in pianti e lamenti devoti. Intanto la Compagnia scende giù a lenti passi dal Calvario, recando seco il corpo di Cristo e portandolo processionalmente per tutta la chiesa; e giunta nel mezzo, lo depone in un sepolcro che vi sta preparato, fatto con sassi dipinti, e fiori ed erbe. A piè della croce, ove si appende la sindone, restano tre fantocci che rappresentano Maria, la Maddalena e san Giovanni, tutti vestiti all' antica.[1]

Il Sacchi[2] assevera che in Lombardia, specialmente sulle rive del Lario[3] del Lago d' Orta[4] e del Lago Maggiore e ne' colli oltrepadani, durante la Settimana Santa e nel giorno di san Gio-

---

meis Joannis de Zebedeo publica et divina auctoritate Notarius celestisque Curie, secretari Apostolici sub consueto sigillo.

A questo ridicolo apocrifo può far riscontro degno la *Sententia Pilati*, la quale trovasi in parecchi codici e stampe (v. Roediger, *Contrasti antichi*, pag. 50), e che nel 1580, come documento autentico fu dissotterrata all'Aquila (v. Bilancini, *Una curiosa impostura*, in *Primi studj di crit. letter.*, Aquila, Vecchioni, 1889, pag. 125). Nota che anteriormente, alla fine del XV secolo, una *Sententia Pilati* era stata trovata a Vienna e stampata a Parigi nel 1494: vedi Peignot, *Hist. de la Passion par le P. O. Maillard* etc., Paris, Crapelet, 1828, pag. 92.

[1] Comunicazione del professore Italo Pizzi.

[2] *Antichità romantiche d' Italia*, Saggio sulle Feste: Milano, Stella, 1829, vol. II, pag. 14.

[3] Nell' isola Comacina il giorno del santo si celebra la nascita e la morte di s. Giovanni con due sacri spettacoli, su' quali vedi il Millin, *Voyage dans le Milanais*, Paris, Wassermann, 1817, I, 324, e Cantù, *Novelle Lombarde*, Milano, Carrara, 1871, pag. 223.

[4] A una rappresentazione sacra, fatta però da una compagnia di comici ambulanti, a Orta, si riferisce un articolo del *Macmillans' Magazine*

vanni si celebrano feste sacre con drammatica pompa:[1] e così nel bergamasco, e specialmente nella Val Gandino, ove diedero argomento a un poema vernacolo di Pietro Ruggeri.[2] Nel bresciano il collega prof. Bonatelli ricorda aver veduto rappresentarsi da contadini una *Giuditta*, eseguita sotto un portico con semplice apparato, ma con grande attenzione della rustica assemblea.

Nelle campagne della Liguria e del Piemonte, scrive il Boccardo,[3] « si fanno ancora oggidì gotiche e paganesche processioni, nelle quali la Madonna, i Santi e le Sante appariscono in vera mascherata, co' loro emblemi e co' segni del martirio. » Fino al '67 in Rivarolo di Polcevera rappresentavasi col titolo

---

del maggio 1889, riprodotto nel *Das Ausland* del 5 agosto successivo. Si diede una sera *la Passione*, un'altra *la Creazione, il Peccato, Caino e Abele, la Susanna* e *il Martirio di s. Sebastiano.*

1) Ad una di queste feste si riferisce il fatto seguente, riferito da' giornali del 1876: « *La* Provincia di Cremona *narra che il Venerdì Santo è accaduto a Soncino un fatto straordinario, che se non fosse attestato, si direbbe una fiaba. In mezzo a una stanza presso alla chiesa, una vera stanza mortuaria, erasi allestita a mo' di sepolcro una tavola con festoni, bianchi panni, ecc. ecc. Sopra di essa si fè sdrajare in costume adamitico la scarna persona d'un uomo, incaricato di funzionare da Cristo morto. Un negro velo mascherava in qualche modo, ma non copriva l'ossea nudità del giacente: quattro grame candele accese faceano corona alla tavola. Quando tutto fu allestito, la sala fu innondata da donne e fanciulli.... Uno di questi, più curioso degli altri, ebbe la felice idea di avvicinarsi alla bara per ammirare più davvicino il bel sepolcro coi relativi amminicoli, candelabri, e così via. Ma il piccino urtava appunto in uno di questi, che, cadendo sul velo del Cristo, vi apprese il fuoco, compromettendo seriamente l'integrità personale del poveraccio. Il quale rizzatosi di balzo spiritato, fra le esterrefatte visitatrici, le mise in fuga disordinata e rimase solo per tornare modestamente nei proprj panni:* Dalla *Gazzetta d'Italia*, 22 aprile 1876. Il sig. OTTOLINI, *Il Teatro in Italia*, Milano, Ricordi, 1876, pag. 83, scrive: *È da pochi anni che nel milanese cessarono le processioni mascherate del Venerdì santo, e tuttodì nello stesso giorno rinnovasi nelle chiese la scenica veduta del Santo Sepolcro, che in dialetto milanese, dalla cappella semibuia delle chiese dove sono posti, chiamansi* scuròli.

2) ZERBINI, *P. Ruggeri e le sue rime bortoliniane*, Bergamo, Cattaneo, 1886, pag. 39.

3) *Sugli Spettacoli e Giuochi pubblici e privati*. Milano, Bernardoni, 1857, pag. 61.

di *Similitudine* una *Passione* divisa in quattro giornate. Nella Domenica delle Palme facevasi sul piazzale l'ingresso di Gesù in Gerusalemme; nel Venerdì, la *Passione* divisa in cinque atti, cominciando dal sinedrio fino alla Crocifissione, con moltitudine grande di personaggi e prospettive sceniche di grand'effetto. Finalmente nella Domenica davasi lo spettacolo della *Resurrezione*, con musiche e apparizioni di angeli.[1] Eguali Rappre-

---

[1] Togliamo dal *Corriere della Sera* n.° 238 dell'anno 1889 questa descrizione di una festa sacra di Rivarolo: *Le processioni che si sogliono fare nei paeselli della Liguria godono una certa rinomanza. Sono spettacoli caratteristici e curiosi. Nel* Caffaro *di Genova ne troviamo descritta una fatta a Rivarolo, domenica scorsa, in occasione della festa di quel patrono. Al primo scorgere quella sfilata di persone, la cui fantasia si era sbizzarrita nella ricerca di tutti i travestimenti e di tutti i paludamenti che potessero dare l'immagine d'un qualche personaggio biblico o d'un qualche santo, il pensiero correva d'un tratto a quei beati tempi medioevali, in cui si rappresentavano con gran pompa i misteri della nostra religione. Apriva il corteo un guerriero a cavallo con tanto d'elmo e di lorica. Quel personaggio rappresentava san Martino. Gli camminava a fianco uno scudiero, con un certo barbone finto, che sembrava, e forse lo era, una coda di cavallo staccata allora allora dal suo consueto e naturale domicilio, per essere appiccicata a quel mento imberbe. Dietro a san Martino veniva la Madonna: una bimba di 13 o 14 anni vestita in celeste, col suo bravo manto drappeggiato e con i sandali, come appunto vediamo dipinte le madonne nei quadri. Sul capo, che quasi scompariva sotto a una pioggia di riccioli, portava una corona d'argento. Le dita delle mani erano tutte cariche, dalla base fino alla prima falange, di anelli d'oro; e per ovviare al pericolo che qualcuno ne andasse smarrito, i cauti parenti li avevano tutti annodati con tanti cordoncini, i quali si avvolgevano poi intorno al braccio. Seguiva una comitiva di pellegrini d'ambo i sessi. Le donne erano tutte quante in gonne bianche, rese dure e stecchite dall'amido. tanto che nel marciare producevano un fruscìo simile al rumore della pioggia. Portavano una mantellina, una specie di* dolman *di velluto nero, cosparso di conchiglie, e in testa avevano tutte quante un cappellaccio nero a cencio simile a quello dei romei. Gli uomini indossavano una giacca pure di velluto tempestata di conchiglie. V'era pure un san Rocco col cane. Questo rappresentante della fedeltà, per qualche po' di tempo si era acconciato a seguire il suo padrone; ma, poi visto che l'affare cominciava ad andar per le lunghe, aveva finito col permettersi delle distrazioni fermandosi anche a scambiare dei convenevoli con le cagnoline che incontrava. San Rocco, dopo di essersi per un pezzo spolmonato a chiamarlo, pensò bene di torselo in braccio. Le bambine*

sentazioni devote facevansi anche in altri paeselli della Liguria, come nella chiesa di santa Margherita di Marassi presso al Bisagno, e nell'Oratorio di Gavi, oltre i gioghi dell'Appennino.[1] Di una commemorazione drammatica della *Passione* a Montechiaro nell'Astigiano così scriveva un nativo de' luoghi:[2] « Si celebra colà il Venerdì Santo con una funzione, una volta comunissima, ma scomparsa poi quasi dappertutto e da molto tempo. Era una volta propriamente un *Mistero Sacro*, che si chiamava *della Passione;* una Rappresentazione che aveva per teatro tutto il villaggio e a cui tutti i terrazzani prendevano parte. La scena cominciava nell'orto del vecchio collegio, che per quel giorno prendeva il nome illustre di Getzemani. Quivi il Cristo si tratteneva in orazione, e quivi venivano gli scherani de' leviti a tòrlo per tradurlo innanzi a Caifa. Ed un anno per poco la sacra funzione non si mutò in vera tragedia; perchè, mentre Giuda entrava seguìto dalle trombe a dire: *Ave Rabbi*, il segnale del tradimento, il coperchio di una vecchia cisterna si sprofondò sotto i loro piedi, e fu miracolo se il finto Giuda non scontò il delitto del vero. Uscendo di là i manigoldi, vestiti con delle antiche ferraglie e armati di alabarde, menavano il Cristo, colle mani legate, da questa a quella casa del paese, dove avvenivano le diverse scene del giudizio. Il dialogo

vestite da suore della carità, i bimbi camuffati da san Giovanni Battista, da piccoli pretini, da fraticelli in sessantaquattresimo, davano un largo contingente al corteo, costituendo per sè stessi una nota di genialità graziosissima. Un personaggio che faceva sgranar tanto d'occhi ai contadini, i quali stavano godendosi lo spettacolo della processione, era una contadinotta truccata da Giuditta. Avea da una mano la scimitarra e dall'altra la testa di Oloferne in cartapesta. Degna di attenzione pure una santa Cecilia vestita di broccato, con un manto di seta bianca. Aveva le braccia letteralmente coperte di braccialetti fino alla spalla, e le dita scomparivano addirittura sotto gli anelli. Quella lunga sfilata di gente, quell'amalgama di colori, quello scintillìo d'oro e di pietre preziose sotto al dardeggiar del sole, l'incesso dei processionanti pieni di gravità e d'importanza, costituivano uno spettacolo curioso, nuovo ed attraente.

[1] Comunicazione del professore L. T. BELGRANO. Vedi anche una *Dissertazione* del medesimo: *Delle Feste e dei Giuochi dei Genovesi*, nell'*Archivio Storico Italiano*, Serie III, vol. XV, pag. 418.

[2] R. SACCHETTI, nel *Pungolo* di Milano del 18-19 aprile 1876.

seguiva in latino colle stesse parole del Vangelo, cucite insieme da qualche pievano, modesto autore, vissuto chissà quando. Finalmente Pilato (uno degli spettabili del paese) usciva fuori a dire: *Quem vultis dimittam vobis? Barabbam, an Jesum, qui dicitur Christus?* La marmaglia gridava: *Barabbam!* Pilato soggiungeva: *Quid igitur faciam de Jesu?* E il popolo ripeteva devotamente: *Crucifige.* Allora il Cristo si esponeva qualche momento sulla porta colla canna in mano e colla corona di spine in testa. Poi verso sera lo levavano di là e cominciava la Passione. Il Figliuol dell'Uomo veniva menato per le dodici stazioni al Calvario; e lo seguivano gli apostoli e le piangenti Maddalene, e il Cireneo lo ajutava a portare la croce, e la turba veniva dietro pregando e schiamazzando. Fatto il giro, lo legavano alla croce e piantavano questa sopra una delle piazzette, che sta sul ciglio della collina da una parte del paese. Poi si spegnevano le torce, le grida scoppiavano più forti, e con un grande schiamazzo la folla si disperdeva. Allora il Salvatore poteva discendere e andare in letto a riposarsi della fatica usata, che davvero non era poca. La Passione era lunga; la croce era di quercia e pesantissima, e la strada ripida assai. Poi c'era un inconveniente, il quale si fece più grave negli ultimi anni, e fu la causa per cui il *Mistero* non potè farsi più; i manigoldi finti pigliavano sul serio la loro parte e s'infervoravano in essa, quanto più gli altri personaggi s'intiepidivano nella propria. Picchiavano maledettamente. Anzi un anno menarono con tanto ardore le mani e il calcio delle alabarde e, qualcuno dice, anche i calci senz'altro, che il povero Cristo, deposto il cilicio, si mise in letto e si trovò pesto in così bel modo da ispirare qualche timore che non si potesse più rialzare. Naturalmente l'anno dopo egli non volle ripetere la scena, e non vi fu altri che volesse riprendere la sua parte: così egli fu l'ultimo Re de' Giudei a Montechiaro d'Asti. Io vidi questo sovrano abdicatore: un coso lungo lungo, magro allampanato, un po' curvo per l'età. Camminava a stento strascicando le ciabatte. Faceva il bottajo. Era scemo, e noi ragazzaglia lo chiamavamo *Gesù Cristo* con quella stessa crudeltà, con cui i Farisei schernivano il figlio di Maria. In questo almeno egli somigliava il suo divino maestro e prototipo. Mancando il Cristo, si dovette smettere anche la Passione. La funzione si ridusse a una processione notturna; cerimonia più conveniente, più facile, ma ancor

tanto solenne che accorrevano e forse accorrono ancora dai casali de' dintorni per vederla. E anche a me fece sempre una grande impressione. Il Venerdì Santo, dopo il vespro, un rullo di tamburo dava il segnale. Il tamburino era una volta un vecchio napoleonide, avanzo di Mosca, di Lipsia e di Waterloo. La processione, partendo da una chiesa che è sulla Piazza Maggiore, discende nella via di circonvallazione, che corona a mezza costa la collina ed era una volta il fosso di difesa. Fa un semicircolo e sale per l'altra parte in paese. Sul far della notte sbuca di mezzo alle case il gonfalone de' *Battuti* fiancheggiato dalle alte lanterne colorate; poi seguono le *Umiliate*, poi i preti, poi la Madonna pesante col Cristo morto, e al piede. E in mezzo alle file venivano molte Maddalene. Ognuna di esse reca uno de' simboli della Passione, e molte insieme tengono spiegato il Sudario. »[1]

---

[1] Nel secolo passato celebravasi con gran pompa il *Mortorio di Cristo* in Alessandria e lo descrive il p. CORDARA nella VI delle sue *Egloghe militari: domani al solito Quivi faransi in modo assai magnifico Al morto Redentor solenni esequie, E tutta rivestita di gramaglie Vedrassi la città. Per le vie pubbliche Passar sovr'alto maestoso feretro Vedrai l'esangue corpo. Con bell'ordine Gli vanno attorno mille accese fiaccole, Con tutti gli stromenti, che servirono A lui di strazio e disonor. Lo seguita Sott'alto padiglion la madre Vergine, Mesta, piangente, e l'accompagna al tumulo: Ma sovra tutte osserverai che il seguono Incolte il crine, disadorne, squallide, Colla pietà sul volto e passo languido Le più illustri matrone e spose e vergini E tutti i cittadin dell'ordin nobile.... E noi ancor soldati colle belliche Rovesciate bandiere. e cogl'ignivomi Fucili inversi, al tetro suon movendoci Di tambur sordi e clarinette stridule, Noi pure accrescerem la pompa funebre.* NICOM. BIANCHI nella *Storia della Monarch. Piemont. dal 1773 al 1861,* Torino, Bocca, 1877, I, 320, ci ha lasciato una descrizione del modo come nel sec. XVIII si celebrava in Torino il Venerdì Santo, con una processione cioè, preceduta da' pifferi delle guardie reali, cui teneva dietro la statua del B. Amedeo portata da sei uomini, e quella di un angelo che mostrava in un bacile il capo di s. Giovan Battista. Seguivano i Fratelli della Misericordia vestiti a nero, e sacerdoti cogli strumenti della passione su panieri inargentati, indi la Croce, il lenzuolo sul quale era dipinta la Sindone, la statua di Cristo morto su un ricco cataletto e sotto un magnifico baldacchino, e per ultimo quella di Maria addolorata: il tutto con grande accompagnamento di preti, frati, soldati, suonatori ecc. Nè meno sfarzosa era la processione della Resurrezione di Cristo, con

Nè mancano nel Piemonte reliquie del sacro dramma. Secondo mi assevera Costantino Nigra, nel suo natìo canavese si rappresentavano pochi anni addietro il *Natale*, la *Passione*, il *Giudizio finale*, il *Trionfo della Penitenza*, il *casto Giuseppe*. Nel biellese poi si riproducono ancora la *Passione*, il *Giudizio*, che contiene anche la leggenda dell'Anticristo, e anche un *Fra' Dolcino*, di origine evidentemente letteraria, ma che il popolo si è appropriato, poichè il nome di quell'eresiarca e la sua storia sono notissimi in tutta la provincia di Novara. Una *Passione* si recita ogni cinque anni a Sordevolo in quel di Biella, fin dal 1850, replicandosi per quattro domeniche consecutive. La rappresentazione si fa in un vasto spazio di terreno, chiuso da uno steccato, e si eseguisce con sfarzo e solennità da circa quattrocento fra personaggi e comparse. È da notarsi che questa *Passione* di Sordevolo altro non è se non quella che anticamente facevasi in Roma nel Colosseo, dacchè deriva da un libretto intitolato *Rappresentazione della Passione di N. S. Gesù Cristo, secondo che si recita dalla degnissima Compagnia del Confalone di Roma, il Venerdì Santo, nel Consiglio, colla santissima Resurrezione.* La stampa è di Torino, presso G. B. Fontana, l'anno 1728. È evidentemente un ultimo rifacimento dell'antico dramma, così spesso rimanipolato, dacchè è in versi martelliani. Probabilmente l'essersi conservata dal secolo passato fino ad ora una copia di quella stampa in Sordevolo, è stata occasione allo spettacolo. E questa *Passione* fu pur recitata nel 1855 a Ochieppo inferiore, e a Cavaglià, sempre nel biellese, nell'88. Nelle Valli di Susa gli spettacoli sacri, da poco cessati, avevano forma ciclica, e probabilmente derivavano dalla vicina Francia.[1]

---

fanciulli vestiti da angeli, la statua della Fede che atterrava l'Eresia, stendardi coi fatti della passione, le tre Marie e l'Angelo su un tavolato portato a schiena d'uomini, il Sudario, e poi Cristo risorto con intorno al sepolcro le guardie, e ultimi gli Apostoli e la Madonna. Il Bianchi, pag. 327, descrive anche la festa delle *Angiolette* che si faceva a Biella la domenica susseguente a quella *in albis*, composta di sei o settecento persone, rappresentanti fatti dell'antico e del nuovo Testamento, *quali a piedi, quali a cavallo, quali trascinati su carri trionfali tirati da buoi, quali sopra sedie elevate a forma di soglio, sostenute da uomini a tal fine prezzolati.*

[1] Queste notizie sul teatro rurale piemontese, mi furono porte dal prof. Delfino Orsi, che già ne aveva fatto cenno nel suo *Teatro in dia-*

Anche in Sardegna sopravvivono di siffatte usanze, come lo mostra il solenne trasferimento, che con sfarzo di cavalli e cavalieri, carri e stendardi suol farsi dell'immagine di s. Efisio da Cagliari a Pula.[1] E ivi il teatro sacro dura ancora, ad esempio nella *Historia di Juseppe hebreu*, dramma di due atti, ciascun de' quali di dodici scene.[2]

Nel Veneto è notissima la festa della *Rua* di Vicenza, solita farsi il giorno del *Corpus Domini* con singolar mescolanza di sacro e di profano.[3] A Chioggia nelle sere di quaresima si celebra ancora con sacre rappresentazioni miste di narrazione e di dramma, di devoto e di faceto, la vita del Salvatore.[4]

Nel Trentino, paese di gran devozione, fu sempre tradizionale il celebrare il Venerdì Santo con una processione figurativa: e gran rinomanza, a causa de' molti personaggi introdot-

---

letto Piemontese, Milano, Civelli, 1890, pag. 21, e altre me ne comunicò per lettera; dai signori Ambrosetti di Sordevolo e Chiara Sorini di Biella, e dal prof. R. Renier, che sta preparando un ampio e special lavoro su tale argomento.

[1] Nella *Nazione* dell'8 maggio 1884, ne trovo questa breve descrizione: *L'immagine di sant'Efiso è stata trasferita, secondo le consuetudini, ieri da Cagliari a Pula nella sua berlina dorata, tirata da due buoi; ed il sole sorrise alla sua partenza, mentre tutto intorno al cocchio salivano dalla folla devota benedizioni e voti. Piazza Yenne ed il Corso Vittorio Emanuele erano densi di popolo, in attesa curiosa. La musica del 29° fanteria e quella cittadina suonavano allegre melodie; e molto popolo ballava le tradizionali danze sarde; ma l'attesa del corteo vinceva ogni sentimento. Al mezzogiorno, spuntano i* miliziani *con la* cannetta, *su cavalli con la criniera e le code arricciate, e i* cavalieri della guardianta; *e poi parte del Comitato ordinatore, e quindi il carro ricco di ceri e di fiori, e quindi i penitenti e poi il Sindaco e la Giunta a cavallo, e da ultimo lunga coda di popolo* inefisiata. *Per chi non l'ha veduta mai, questa partenza del martire Efisio ha attrattive singolari; è tutt'insieme una festa* sui generis, *poco religiosa, molto sarda, o, come si suol dire, nazionale.*

[2] Maltzan, *Viaggio in Sardegna*, trad. ital., Milano, Brigola, 1886, pag. 468.

[3] V. una lunga descrizione di questa festa in Cantù, *op. cit.*, pag. 233 e segg.

[4] Garlato, *Canti del pop. di Chioggia*, Venezia, Narratovich, 1885, pag. 122 e segg.

tivi e della copia de' misteri rappresentati,[1] aveva quella di Ala, soppressa da Giuseppe II. In varj paesi di quella regione, così scrive il prof. Zenatti, l'usanza si manteneva ancor pochi anni addietro, ma la processione non usciva di chiesa. « Inginocchiàti su due alte panche vicino alla porta, uno per parte, due giovani vestiti da angeli cantavano su un'aria lamentevole, simile a quella de' *rispetti* popolari, le ottave della Rappresentazione, mentre de' ragazzetti, partendo dall'altar maggiore, uno dietro all'altro, traversavano lentamente la chiesa per la sua lunghezza, portando ognuno in cima ad una pertica i varj *misteri*, di legno o di cartapesta, nell'ordine in cui erano nominati nel canto. Alla Corizzola questa rappresentazione ebbe luogo per l'ultima volta circa quindici anni fa, e chi fece da angelo mi raccontò che gli spettatori stavano silenziosi in grande raccoglimento, più che se si fosse celebrata la messa; quando cantando la prima ottava, egli arrivò al verso *in ginocchion vi prego che voi state*, tutti seguirono l'invito e allorchè fu portata la croce, commosse dallo spettacolo e dal canto, molte donne scoppiarono in lagrime. »[2] E oltre queste rappresentazioni popolari, durano nel Trentino quelle, pur di sacro argomento, che si fanno da dilettanti in teatro, e che hanno il nome di *commedie:* il *sant'Alessio,* il *Giudizio,*[3] l'*Abele,* il *Giuseppe riconosciuto,* l'*Isacco,* la *Betulia liberata,* il *san Giorgio,* il *san Luigi Gonzaga,* la *santa Genoveffa,* l'*Anima dannata,* il *san Bartolommeo,* il *san Lorenzo,* il *Contrasto fra la morte e un semplicista,*[4] ed altri: ma

---

[1] Zenatti, *Rappr. sacre del Trentino,* in *Arch. Stor. Triest. e Trent.,* II, 210, dov'è riprodotto l'*Ordine della Processione* del 1728.

[2] Id., *ibid.*, pag. 216; le parole che si cantano sono generalmente quelle de' *Misteri della Passione di N. S. G. C. da cantarsi dagli Angeli la Settimana santa in processione*, scrittura abbastanza antica, ma riprodotta anche modernamente, e della quale lo Zenatti dà ampie informazioni bibliografiche, e reca il testo, che è simile ad una vera e propria Rappresentazione Sacra (*ibid.,* 217 e segg.)

[3] Ho sott'occhio una copia a mano di un *Giudizio* trentino, parte in versi, parte in prosa, che parmi rifacimento del *Giudizio universale* di Paolo Bozzi, Venezia, 1606.

[4] Su questo Contrasto, v. i miei *Poemetti popol. ital.,* Bologna, Zanichelli, 1889, pag. 141.

nonostante il favore, anzi il fervore tradizionale,[1] a poco a poco i drammi sacri vanno perdendo terreno.[2]

Veniamo adesso alla Toscana. In Lucca, nella chiesa del Suffragio, non più antica del 1646, suol farsi ogni anno una specie di Rappresentazione, con apparati dipinti, la quale dura dal 30 d'ottobre a tutto il 2 novembre. L'apparecchio è composto di scenarj dipinti con figure al naturale, egualmente dipinte, ed esprimenti qualche fatto del nuovo e del vecchio Testamento; e ciò ha il nome di *Mistero*. Alcune iscrizioni, od anche alcuni fogli che si distribuiscono alle porte della chiesa, dicono in che cosa consista il *Mistero* stesso, e la sua correlazione col suffragio a' defunti.[3] Celebre per tutta la Toscana è la processione di *Gesù morto*, che da tempo assai antico[4] suol farsi in Prato ogni terz'anno. La chiesa di san Francesco vien divisa per tale occasione in due parti: quella in che sta l'altar maggiore rimane alle funzioni della Settimana Santa; l'altra vien tutta parata con drappi neri; e di faccia alla porta maggiore è collocato un gran trasparente che

---

1) Di questa partecipazione appassionata degli spettatori e degli attori del dramma sacro, dà curiosi esempj lo ZENATTI, narrando che in Ala *uno spettatore, che si entusiasmava per quanto gli si veniva rappresentando, quando vide Pilato lavarsi le mani in un bacile, e quindi asciugarsele protestando la propria innocenza,* Fiol de' na vaca, *si mise a gridare,* per mi lavate anca i.... *Pilato offeso gli corse addosso per batterlo e ne nacque un grande scompiglio, sicchè la processione per quella volta non si potè terminare* (pag. 211); e che in Arco *una volta Cristo, essendo stato percosso troppo violentemente, si voltò irritato e prese a pedate romani ed ebrei* (pag. 235). A Corné si cessò di rappresentare la *Passione*, dopo che una volta Giuda rimase appiccato per davvero (pag. 238). Il BOLOGNINI, *Usi e costumi del Trentino,* Rovereto, Sottocasa, 1889, pag. 13, riferisce un altro curioso episodio intravvenuto rappresentandosi il *Martirio di s. Pietro.* Dovendo il protagonista star più tempo crocifisso a capo in giù, per l'incomoda positura e per essersi prima empito di vino e di cibo, allagò il palco scenico di ciò che il suo stomaco non poteva più contenere. Della qual cosa, parte di popolo rise, parte invece vi scorse il dito di Satana, che aveva per tal modo voluto turbare la sacra festa.

2) ZENATTI, *ibid.*, pag. 227 e segg.

3) Camunicazione dell'amico cavaliere SALVATORE BONGI, archivista.

4) GUASTI, *Bibliografia Pratese,* Prato, Pontecchi, 1844, pag. 205.

rappresenta il Calvario, il Crocifisso, e Maria e Giovanni a piè della croce, al momento della oscurazione del sole. Sul far della notte, esce la processione dall'attiguo chiostro, in quest'ordine: *Il Silenzio,* che è una coppia vestita in abito nero, calzon corti e cappello a lucerna, la quale agitando un bianco fazzoletto intima agli spettatori devoto raccoglimento; un sacerdote vestito in tonacella, che porta una croce, accompagnato da altri che recano torce accese in mano; la *Cavalleria*, cioè una buona mano di soldati a cavallo, in costume romano, elmo e spada e manto purpureo, che cuopre quasi tutta la cavalcatura; la *Fanteria*, cioè una coorte di pedoni guidata dal Centurione, e preceduta dalle insegne romane: e di nuovo un altro manipolo di cavalieri. Seguono dipoi a coppie i fratelli di varie Compagnie con torce, e ogni tanto un chierico cogli strumenti o *Misteri* della Passione: il calice, la lanterna, la spada, il camice, il gallo, le colonne, le catene, la borsa, il guanto, ecc. Indi i Giudei, de' quali taluno porta un cartello col *S. P. Q. R.;* altri con un *Crucifige, crucifige;* altri con *I. N. R. I.;* sette grandi cartelli colle sette parole proferite da Cristo nell'agonìa; la croce; un coro di uomini che canta il *Miserere;* il feretro in cui giace Gesù morto, portato sotto un baldacchino nero; un coro di fanciulli che cantano lo *Stabat Mater;* l'immagine della Vergine, vestita a nero, in atto di asciugarsi le lagrime con un fazzoletto; e finalmente la banda musicale, che chiude tutta la processione.[1] Usavasi fare siffatta processione anche in altri luoghi di Toscana, ma ora è intralasciata. Il prof. Tito Ralli mi comunica che quella che già si faceva con grande sfarzo e con quantità di rappresentazioni simboliche in Arezzo il Venerdì Santo, ora non si fa più: ma mi avverte che in s. Mama, villaggio del basso Casentino, in detto giorno, un contadino a cui spetta la parte di Cristo, va in un campo vicino alla chiesa e si pone ginocchioni sotto un olivo. Colà è subito raggiunto da una turba di gente condotta da Giuda, e dopo che questi l'ha baciato, vien preso, legato, percosso e condotto in chiesa; dopo di che si fa una processione.

Ed ora, riserbandoci a trattare in particolare discorso di quella forma sorella e parallela alla Sacra Rappresentazione che si svolge e perdura fra le genti del contado toscano, aggiungeremo

---

[1] Comunicazione del professore Enrico Mercatanti.

solo alcune parole intorno all'ultimo spettacolo di sacro argomento, che fu visto in Firenze. La sera del 19 marzo 1835 in Via della Chiesa, in una casa, « ricovero di povere famiglie, si era raccolta quantità di persone dello stesso ceto (così descrive il fatto la *Gazzetta di Firenze* del 27 di quel mese ed anno),[1] per assistere alla declamazione di un dramma di sacro argomento. » Qual fosse, non ci è stato possibile ritrovarlo,[2] e il giornale ne tace. Di poco era cominciato il trattenimento, quando la stanza gremita di gente, e posta a un secondo piano, essendosi le travi piegate pel soverchio peso, cadde sul primo, che ancor esso sprofondò sul pian terreno, involgendo in una spaventosa rovina quanti si trovavano adunati allo spettacolo. Dalle macerie si estrassero sei individui già morti, due uomini cioè e quattro donne; un padre e una madre di famiglia, un ragazzo e tre giovanette; i feriti furono ottantanove, de' quali una ventina assai gravi.[3]

Curiosa storia della *Sacra Rappresentazione* fiorentina, che comincia come pubblico spettacolo nel 1303 sul Ponte alla Carraia, e finisce nel 1835 in una stanzuccia di povera gente, quasi come spettacolo clandestino: ma comincia e finisce con una catastrofe, nella quale buon numero di persone perde miseramente la vita!

---

1) Ricorda questo fatto anche MARIO PIERI, *Vita scritta da lui medesimo*. Firenze, Le Monnier, 1850. vol. II, pag. 228, esclamando: *Ancora di tali barbarie nell'antica Firenze!*

2) Il PIERI dice: *Non so qual fatto del Testamento Nuovo.*

3) Questa catastrofe trova riscontro in altra accaduta nel 1412 a Bautzen, rappresentandosi la *santa Dorotea*, ove perirono trentatrè persone: vedi FLOGEL, *Gesch. d. Komisch. literat.*, vol. IV, pag. 290: e in ciò che avvenne nel 1587 a Bruxelles, ove rappresentandosi nel Collegio di Nazareth l'*Enfer poètique sur les sept péchés capitaux*, i palchi crollarono e il teatro bruciò restando molti morti e feriti: v. FOURNEL, *Curiosités théâtrales*, Paris, Garnier, 1878, pag. 94.

APPENDICE I

LA RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

Questo scritto fu stampato dapprima nella *Nuova Antologia* l'anno 1869 (Settembre-Ottobre), e composto perciò innanzi al lavoro sulla *Sacra Rappresentazione*. Ciò spieghi alcuni accenni a cose più largamente svolte in ciò che quì precede, ma che fu scritto posteriormente. Avremmo meglio voluto coordinare i due lavori; ma per non rifare tutto da capo, ci siamo contentati di modificare parzialmente, correggere ed aggiungere, lasciando a questo studio la primitiva sua forma. E in questa terza stampa abbiamo introdotto alcune aggiunte.

I

LE RAPPRESENTAZIONI DRAMMATICHE DEL CONTADO IN VARIE PARTI DI EUROPA E D'ITALIA

Chi al ritornare della primavera percorresse in dì di domenica, o in altro giorno festivo, alcune parti del Contado toscano, specie le pianure di Pisa e di Lucca, o le montagne dell'Amiata, del Pistojese e della Versilia, fin su verso l'antico confine modenese, [1] vedrebbe nel pomeriggio, e più spesso appena cessate

[1] Aggiungo l'Appennino che separa il modenese dal toscano a ciò indotto da un articolo del prof. AD. GALASSINI intitolato *Il Maggio* e inserito nella *Rassegna Nazionale* del 16 Settembre 1890. In esso trovansi notizie de' *Maggi* di codesta regione, ne' paesi di Monticello, Groppo e Pievepelago, dove evidentemente sono giunti dalla Toscana, fermandosi a quegli ultimi confini e non procedendo più oltre. L'autore ricorda parecchi *Maggi* di soggetto sacro o storico, e più lungamente si trattiene su uno dell'operajo Mario Caiani rappresentato nel 1864, e intitolato *la Distruzione di Cartagine.* De' *Maggi* v'ha qualche saggio anche altrove. Per es. nel Casentino, e precisamente nel casolare d'Agna, in una domenica del mese di Maggio, i contadini fanno rappresentazioni, per lo più tolte da soggetti biblici. Il sig. avv. C. BENI, che ne dà notizia nella sua *Guida illustrata del Casentino*, Firenze, Niccolai, 1889, pag. 258, rammenta la *vita di Giuseppe Ebreo. In mancanza*, ei soggiunge, *di vestiarj all'orientale, gli attori indossavano abiti alla goldoniana, e perfino il frac e il cappello a cilindro.* Lo spettacolo è gratuito. Anche nell'Aretino vi è qualche avanzo di drammatica popolare. Il prof. TITO RALLI mi scrive di ricordarsi che qualche anno fa vide alcuni contadini entrare in città e dar uno spettacolo sulla piazza di s. Francesco, del quale il soggetto era il noto fatto della figlia che, col latte del proprio petto, prolunga la vita al padre prigioniero. Essa è vergine, ma Maria ferventemente invocata le dava il modo di sostentare il padre, e la rappresentazione finiva con un canto in lode della Madre di Dio.

le sacre funzioni vespertine, uomini e donne e fanciulli, colle stesse vesti più linde, colle quali sono stati in chiesa, avviarsi soli o a drappelletti ad un luogo, donde già prorompon di fuori grida esultanti e segni d'impazienza e batter di mani, e qualche dissonante preludio di trombe o di violini. Tutta questa gente è tratta dal medesimo desiderio di un passatempo, che altri potrebbe credere proprio soltanto del viver cittadinesco e delle classi più còlte: il luogo, ove tutti si volgono, è un Teatro, e ciò che ve li attira è una drammatica rappresentazione.

Noi vorremmo studiare questa Rappresentazione drammatica del Contado toscano nelle varie sue forme. Certamente noi non crediamo che essa sia propria esclusivamente di questa minima parte d'Italia, anzi d'Europa; poichè ci è noto che spettacoli più o meno simili a quelli, su cui vogliamo intrattenere il lettore, si hanno qua e là presso le genti campagnuole di altre nazioni,[1] nonchè nelle varie provincie della nostra penisola. Ricordiamo infatti di aver letto come nel 1833 l'accademico francese Jomard giunto a Castet, piccolo villaggio de' Pirenei, abitato da men che cinquecento anime, si trovasse alla rappresentazione di un dramma su *Fierabraccia*, tratto probabilmente dal noto poema di questo nome, o dalla tradizione conservatasene fra il volgo, e recitato non da una compagnia girovaga, ma da gente del paese.[2] Più ampie informazioni su tal argomento ci ha dato non ha guari il sig. Vinson,[3] studiando le *pastorali* de' distretti baschi di Tardets e Mauléon, ove o per Pasqua o per la Pentecoste o al principiar dell'autunno si eseguiscono tuttora siffatte rappresentazioni, con prologo, conclusione, epilogo e moralità finale. Soggetto principale è il contrasto fra cristiani e musulmani; e un gran fantoccio che sta allato alla scena, rappresenta Maometto, ed è salutato rispettosamente, all'entrare e all'uscire, da diavoli e da turchi; e i credenti in Maometto entrano non soltanto nelle *pastorali* di *Carlomagno* e di *Goffredo*, ma anche in quella di *Abramo;* e *Na-*

---

[1] Di reliquie di *Misteri* rimaste fra il popolo nel Belgio e in Spagna deve parlare G. H. Lewes, in un'opera che non ho vista: *On actors and the Art of acting.*

[2] Fauriel, in *Hist. littér. de la France*, vol. XVIII, pag. 720; *Fierabras,* publié par Kroeber et Servois, Paris, Wieweg, 1860, pag. xvi.

[3] *Le Folk-lore du Pays Basque*, Paris, Maisonneuve, 1883, pag. 309-77.

buccodonosor è anch'esso un turco. Altre *pastorali* hanno per soggetto *Gianni di Calais*, *s. Giacomo*, *Elena*, *sant'Alessio*, *Genovieffa*, *Roberto il diavolo*, *Tamar-Kuli-Kan*, e anche *Bacco* e *Edipo;* nè mancano drammi faceti, come quelli di Carnevale (*pançart*). Emilio Souvestre in un suo scritto[1] ci dà il sunto di un dramma popolare brettone sui *Quattro figli d'Amone*, del quale, e di un dramma o mistero sulla *Creazione e fine del Mondo* parla anche Emilio Morice[2] come di spettacoli popolari, che, ce lo assicura il signor Lauzel,[3] sarebbero anche più frequenti in Brettagna, se già dalla metà del secolo scorso non vi si fossero opposte le autorità civile ed ecclesiastica; tuttavia continuansi a rappresentarvisi, oltre i citati *Quattro figli di Amone*, anche *Orsone e Valentino*, *santa Trifina*,[4] *santa Genovieffa*, il *Purgatorio di S. Patrizio* ecc.[5] E di un Mistero sulla *Natività*, popolare nella Guascogna, ci ha dato ampie notizie e il testo stesso il signor Cenac-Moncaut.[6] Un articolo del professor Mila y Fontanals nella *Rivista de Cataluna*[7] si riferisce ad alcune rappresentazioni drammatiche tuttavia frequenti non molti anni addietro fra gli abitanti di quella provincia di

---

1) *Les derniers Bretons*, Paris, Lévy, 1858, vol. II, pag. 38 e segg.

2) *Essai sur la mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid*, Paris, Campé, 1836, pag. 182 e segg. Vedi anche LEROY, *Etudes sur les Mystères*, etc., Paris, Hachette, 1837, pag. 151; TIVIER, *Hist. de la Littérat. dramatique en France*, Paris, Thorin, 1873, pag. 3, 203, 360; DU MÉRIL, *Origines*, etc., pag. 84.

3) *Sainte-Tryphine et le roi Arthur*, Mystère breton, Quimperlé, 1863. Vedi a pag. X un Decreto del Parlamento di Rennes nel 1753 contro queste rappresentazioni popolari, e a pag. IX le lagnanze contro i divieti vescovili. Ma degli sconvolgimenti del 1830 e del 1848 il popolo brettone approfittò per rinnovarle (pag. XIV). Vedi ivi a pag. XXXVII un *Catalogo* di Misteri brettoni.

4) Questo Mistero è stato rappresentato recentemente a Morlaix, ai 14 aprile 1888: un ragguaglio, con molte figure, se ne trova nel *Monde Illustré* del 21 aprile, e v. anche un articolo in proposito nella *Revue d. traditions popul.*, III, 222; e la *Rev. Celtique*, III, 386, per una rappresentazione anteriore.

5) LUZEL, *Contes popul. de Basse-Bretagne*, Paris, Maisonneuve, 1887, I, XIII. E GAIDOZ-SEBILLOT, *Bibliograph. des tradit. popul. de la Bret.*, Paris, 1882 (dalla *Rev. Celtiq.*, V, 314 e segg.)

6) *Littérat. populaire de la Guascogne*, Paris, Dentu, 1868, pag. 255 e segg.

7) Barcelona, 1862, vol. II.

Spagna; e l'usanza si ripigliava nel 1888 quando a Banyuls-dels-Aspres a' 21 ottobre rappresentavasi la *Presa del Hort*, che dalla cattura di Cristo, intrattenendo gli spettatori per ben sette ore, va sino alla risurrezione.[1] Anche in Inghilterra sopravvivono siffatti spettacoli, e testè il sig. Herford dava ragguaglio di un dramma su Giuseppe che rappresentasi nel Yorkshire.[2] E non sono molti anni da che il piccolo villaggio di Oberammergau cominciava ad essere visitato da Tedeschi d'ogni provincia e di ogni fede, da teste coronate, quali il Re e la Regina di Baviera, l'Imperatore e l'Imperatrice d'Austria, il Re di Sassonia e il Granduca di Weimar, e da fervidi zelatori delle tradizioni nazionali e delle popolari costumanze, tutti accorsi a vedere la Rappresentazione del Dramma contadinesco (*Bauernspiel*) sulla *Passione di Cristo*, che vi si ripete ogni decennio per voto fatto durante la pèste del 1634. Tutti i giornali tedeschi, e molte fra le più pregevoli Riviste letterarie di Europa,[3] resero conto di questo spetta-

---

[1] V. un artic. del sig. Pierre Vidal nella *Rev. d. lang. rom.*, XXXIII, pag. 85 (Janv.-Mars 1889), dove si dà minuto ragguaglio di tale spettacolo. Ne togliamo queste notizie: *L'espace où se joue le drame comprend deux parties distinctes, les* mansions (*maisons à droite et au fond*) *et la* scène *proprement dite. La scène et les maisons sont de plain pied au même niveau. Si l'on était venu étudier, il y a seulement cinquante ans, la scène dont En Banet* (il direttore del teatro di Banyuls-dels Aspres) *a si bien conservé la tradition, le monde des érudits n'aurait pas peut-être accepté pendant si longtemps l'hypothèse des frères Parfait, qui se figuraient le théâtre du moyen âge comme une haute maison à cinq où six étages, et m. Paulin Paris n'aurait pas eu tant de peine à battre en brèche cette hypothèse passablement bizarre.... Au-dessus des maisons est le Paradis, où siége éternellement Dieu. Des deux cotés de la scène sont les coulisses, reliées entre elles par un corridor circulaire, dérobé aux yeux des spectateurs. Au fond de la scène, le corridor passe sous le Paradis. Cependant, les acteurs s'en servent rarement, et, lorsque leur rôle est terminé ou interrompu ils se groupent sur la scène, où il restent muets et immobiles: il en était évidemment de même au moyen âge. Lorsqu'un personnage n'a rien à faire et qu'il a sa maison tout près, il reste chez lui etc.*

[2] Nel *New Englander and Yale Review*, Octob. 1889. Cfr. Murray-Aynsley nella *Rev. d. Tradit. popol.*, IV, 599.

[3] E. Seinguerlet, in *Revue germanique*, 31 decembre 1860; H. Sarasin, in *Biblioth. univers. de Genève*, 1861; De Roisin, negli *Annali Archéolog.* di Didron, 1851.

colo drammatico, vera reliquia del passato, a cui la Germania intera era invitata dalla popolazione di un angolo segregato ed ignoto della Baviera; ma del quale già avevano fatto oggetto di studio il Goerres, il Gervinus, il Pickler, il Clarus, il Devrient ed altri dappoi,[1] con quella curiosità e con quell'ardore che è proprio de' letterati di quella nazione, ogni qualvolta si tratti di studiare le forme dell'arte nella loro più schietta e spontanea manifestazione.

In Italia pur anco qua e là si trovano vestigie di siffatti spettacoli; nè vi è quasi parte della Penisola che non ne offra qualche testimonianza;[2] ma a noi piace studiare questo *rottame d'antichità* nella regione toscana, sia pel suo particolare carattere, sia per vive reminiscenze di spettacoli siffatti veduti in piccoli paeselli del contado di Pisa,[3] non che poi, per avere sott'occhio, non uno o due, ma una cinquantina quasi di questi drammi, a stampa[4] o in copie a mano, tratti gli uni e gli altri da quelli

---

[1] Devrient, *Das Passionsp. im Dorfe Oberamm.*, Leipzig, 1851; Deutinger, *Das Passionsp. in Oberamm.*, Munchen, 1851; Carus, *Das Passionsp. zu Oberamm.*, Munchen, 1860; Holland, *Die Entwicklung d. deutsch. Theat. in Mittelalt. und das Anmerg. Passionsp.*, Munchen, 1861; Buckland, *Ober Anmergau and its People in connection with the Passion Play and Miracle Plays*, London, 1872, ecc. I giornali del 1880 riparlarono di nuovo dello spettacolo di Oberammergau, e quelli illustrati diedero disegni fatti dal pittore Gloeger di Monaco, che fra noi furono riprodotti dalla *Gazzetta illustrata* di Milano, Stabilimento Treves, del 25 luglio. E poichè questo spettacolo si rinnovò ancora nel corrente anno 1890, di nuovo ancora i giornali ne riparlarono, e riprodussero scene e costumi: v. ad es. il n.° 36 del giornale *Ueber Land u. Meer*, e il n.° 32 dell'*Illustrazione popolare* di Milano. La scena coi diversi luoghi ed edifizj ove i fatti si svolgono, si può vedere nel cit. n.° del giornale tedesco, e meglio nel libro di J.-T. De Belloc, *Le Drame de la Passion à Oberamm.*, Paris, Carré, 1890. Su una *Passione* rappresentata nel 1885 a Vorderthiersee nel Tirolo, v. *Arch. tradiz. popol.*, IV, 535.

[2] È inutile qui ripetere ciò che abbiam raccolto nell'ultimo capitolo delle *Origini del Teatro*, sulle *Reliquie del dramma sacro*.

[3] In Orzignano, ad Asciano, a Papiana, alle Mulina ed in altri luoghetti, che invano forse si cercherebbero sulla carta geografica d'Italia.

[4] Sono a stampa: *Il Maggio d'Attila detto il Flagello di Dio*, scritto da celebre Autore, Pisa, Valenti, 1866; Volterra, Sborgi, 1867. — *Gli Eroi etruschi in Africa*, ovvero *Bona presa dai Cavalieri pisani*, *Maggio* riveduto e corretto da F. A. Angeloni, Volterra, Sborgi, 1867. —

che i contadini chiamano *Campioni*, scritti ad uso degli attori che v' imparano la parte.

Se questo studio da noi impreso e proseguito per qualche tempo, e pel quale abbiamo chiesto e avuto liberalmente soccorsi e comunicazioni da molti e cortesi amici, non sia per essere del tutto inutile o almeno indegno di curiosità, il lettore

---

Passione di Gesù Cristo da cantarsi nel mese di Maggio, Idem, 1867. — *Maggio di Semiramide*, Idem, 1867. — *Maggio della presa del Re di Tracia*, Idem, 1867. — *Maggio della casta Susanna*, Idem, 1867. — *Maggio di Artaserse e Arbace*, Idem, 1867. — *Maggio della Pia de' Tolomei*, Idem, 1867. — *Maggio di san Josafat*, Idem, 1867. — *Maggio di Buovo d'Antona*, Idem, 1867. — *La Rappresentazione della regina Oliva da cantarsi nel mese di Maggio*, Idem, 1866. — *Maggio di santa Uliva*, Idem, 1870. — *Maggio di sant' Eustachio*, Idem, 1869. — *Maggio del re David e il re Saul*, Idem, 1867. — *Maggio del conte Ugolino*, Idem, 1867. — *Maggio della Gerusalemme liberata*, Idem, 1867, 1869. — *Maggio di Ginevra di Scozia*, Idem, 1869. — *Maggio della Mattabruna*, Idem, 1869. — *L'Olimpiade da cantarsi sull'aria del Maggio*, Idem, 1869. — *Maggio Il Ciro riconosciuto*, Idem, 1869. — *Maggio di san Bartolommeo*, Idem, 1869. — *Gioas re di Giuda*, Idem, 1869. — *Maggio del Figliuol Prodigo*, Idem, 1869. — *Maggio di Don Alfonso marchese di Barzago e di Don Alessandro conte di Sirtori nelle vicinanze di Milano*, Idem, 1869. — *La morte del gigante Golìa da cantarsi sull'aria del Maggio*, Idem, 1869. — *Maggio del re Trieste*, Idem, 1866. — *Maggio di Fioravante figlio del re di Francia*, quarta edizione, Idem, 1871. — *Maggio della vita e morte di sant'Alessio*, Idem, 1867. — *Maggio sulla venuta dell'Anticristo*, ovvero *Il Giudizio universale*, Idem, 1867. — *Maggio di Giuseppe ebreo figlio di Giacobbe*, Idem, 1866. — *Maggio di san Pellegrino figliuolo del re di Scozia*, Idem, 1866. — *Maggio dedicato a Cleonte ed Isabella figlia del re Delio*, Idem, 1866. — Quelli che posseggo manoscritti sono un altro *Maggio* e una *Giostra* sulla *Gerusalemme liberata*; la *Città di Troja distrutta dopo l'assedio di dieci anni*; l' *Incendio di Troja col ritorno d'Achille dall'isola di Sciro*; il *Rinaldo appassionato* o *La Danimarca liberata*; *Delitti e pentimento*, ossia *Martirio di san Bonifacio*; *Bradamante e Ruggero amanti e sposi*; il *Belfronte*; la *santa Flavia*; la *Giuditta*; i *Lombardi alla prima Crociata*; *Bovo d'Antona*, e *Fioravante*, diversi dagli stampati; *Vienna assediata dai Turchi*; *Maggio della morte di Luigi XVI re di Francia, il quale per non mantenere a Dio le promesse fatte, provò cruda morte dai tiranni*; *Mainetto o La Gioventù di Carlo Magno*, e *Santa Maria Maddalena penitente*.

vorrà certo aspettare a dirlo, quando avremo esposto tutte le notizie che possediamo, e tratto da esse le conclusioni che ci paiono derivarne, rispetto alla storia ed all'arte.[1]

II

LE RAPPRESENTAZIONI DRAMMATICHE DEL CONTADO TOSCANO. LE GIOSTRE, I BRUSCELLI, I MAGGI

Varj sono, secondo i luoghi, i nomi delle Rappresentazioni drammatiche del Contado. E contentandoci soltanto di accennare come nel Bresciano abbiano il nome di *Giuochi*, che ricorda i *Ludi* dell'età di mezzo, diremo come in Toscana siano chiamate *Giostre* nella montagna di Pistoja, *Bruscelli* nel Se-

[1] Dopo che questo nostro lavoro sul *Maggio* fu stampato nella *Nuova Antologia* del 1869, altri ancora parlarono di siffatta materia; ma mostrando di non aver notizia dell'opera nostra. Nel 1877 usciva nel giornale tedesco *Europa* (num. 41, 43) un articolo intitolato: *Das Bauerntheater in Italia*, dove sulla scorta di un autore inglese non nominato, si parla de' *Maggi* di *Giuditta ed Oloferne* e di *santa Uliva*, veduti rappresentare a Pon San Pieri nel Lucchese. Ma evidentemente la fonte dell'articolo tedesco è un articolo inglese della signora PAGET nel *Fraser's Magazine*, che si legge anche tradotto nella *Revue Britannique* del Maggio 1877. Cotesto articolo che rivelava al mondo letterario il teatro popolare toscano, era dunque scritto otto anni dopo la stampa del nostro saggio nell'*Antologia*: eppure l'autrice di quel brillante studio non solo lo ignorava, ma lo ignoravano anche tutti quelli a cui si volse per notizie sull'argomento, e fra gli altri « uno dei più dotti filologi d'Italia » a cui s'indirizzò per lettera. Di più, nel *Supplemento* alla *Gazzetta d'Italia* del 24 giugno 1877 un signor GIOACCHINO FUORTES inserì col nome di *Teatro popolare in Italia*, un primo articolo, che però è un rifacimento o rimpasticciamento dell'articolo inglese, sopra le Rappre-

nese e nell'Amiatese, e *Maggi* nel Pisano, nel Lucchese, nella Lunigiana, nella Versilia, nella Garfagnana [1] e nell'Apennino tosco-modenese.

La denominazione di *Giostra*, propria esclusivamente, per quello ch'io mi sappia, della montagna Pistojese, è spiegata dal Tigri,[2] il quale nota come « nell'azione ricorra sovente di

---

sentazioni di *san Pietro lucchese, piccolo villaggio dipendente dal Comune di Borgo a Mozzano.* I *Maggi,* di che in esso articolo si parla, sono quelli di *Fioravante,* della *Espugnazione di Bona,* di *Ciro riconosciuto* e di *santa Uliva*, vale a dire gli stessi menzionati nello scritto del *Fraser's Magazine.* Eppure anche il signor FUORTES dice in persona propria, che volendo saper qualche cosa sull'antichità presumibile di questo genere drammatico si rivolse inutilmente a parecchi *dotti Italiani.* Oh gran dottrina di questi *dotti* della signora Paget e del signor Fuortes. Ma men che della ignoranza, è da dolersi della frode. Nell'*Arch. per le tradiz. popol.,* vol. V, pag. 164 (anno 1886) trovo quest'articoletto del buon amico PITRÈ: « Il signor TH. TREDE ha pubblicato in Berlino alla tipogr. Habel un opuscolo sopra le sacre Rappresentazioni parlate e mute dell'Italia meridionale, col titolo: *Das geistliche Schauspiele in Süditalien*, 8°, pag. 48, e se n'è riserbato il dritto di traduzione. Quest'opuscolo contiene un certo numero di fatti relativi al dramma sacro in Napoli e in Sicilia, a' presepj per Natale, a' sepolcri del Sabato santo, alla Pasqua di Resurrezione e d'altre feste. Veramente si resta maravigliati a vedere come l'a., da sè, senza il sussidio di libri, sia riuscito a mettere assieme tante e così curiose notizie sulle reliquie viventi del dramma popolare sacro. Ma la maraviglia cessa quando si osserva che tutta questa materia è tolta di peso dalle recenti pubblicazioni nostre, del prof. D'Ancona e del prof. Torraca: tolta di peso, diciamo, senza una citazione, senza una parola che lo faccia sospettare. Questo in lingua italiana si chiama *plagio, furto*, come meglio piace, e noi lo denunziamo al pubblico onesto, perchè esso non prenda per lavoro originale una rabberciatura condotta su libri, che tanti studj e ricerche costarono ai loro autori » (Cfr. anche *Archiv. Trad. popol.*, VII, 593). Del Teatro popolare italiano tratta anche un articolo del sig. W. KADEN, *Theatralisch. Volksbelustigung. in Sud-Italien* nel *Magaz. f. d. Litterat. d. Ausl.*, 1881, n.° 27 e segg. Non ho visto l'articolo, ma giova sapere che questo signor Kaden è quel medesimo che sotto il titolo *Unter d. Olivenbäumen,* Leipzig, Brockhaus, 1880, pubblicò come da lui raccolte, una scelta delle novelle popolari del Pitré (vedine la prova nelle *Nuove Effemeridi Siciliane,* 1881, vol. XI).

[1] Su un *Maggio* a Castelnuovo di Garfagnana, v. la *Tribuna* del 31 Luglio 1889.

[2] *Canti popolari toscani*, pag. LVII.

dover giostrare o armeggiare, come solevasi un tempo; » e aggiunge come in Montagna prevalga questo nome su quello di *Maggio*, che pur non vi è del tutto ignoto, perchè ivi è necessario « attendere che gli attori siano tornati dalle Maremme, » vale a dire passato ormai il bel mese, onde trae nome altrove la rustica Rappresentazione.

Non sapremmo dare la etimologia della parola *Bruscello*, e i vocabolarj non altro ci dicono se non che con questo nome nel sanese si designa quella sorta di caccia che nel fiorentino dicesi *al frugnuòlo:* e che parlando di vecchia ridicola e sconcia, pur nel sanese, si suol dire *parer la vecchia del Bruscello:* mentre una noiosa tantafèra, un molesto e prolungato chiacchiericcio di donne o fanciulli, nell'aretino chiamasi figuratamente *Bruscello*. Ma nel vernacolo sanese *Bruscello* è anche una mascherata di contadini che vanno a caccia col frugnuòlo, originata certamente dal voler imitare e contraffare gli atteggiamenti, i discorsi, gli atti, la loquela e soprattutto le rozze canzoni del contado; al modo stesso che si fece in Firenze co'Canti Carnascialeschi, ne' quali s'introdussero a parlare le varie arti ed i mestieri del minuto popolo della città e della campagna. Sennonchè trovo scritto[1] che la mascherata stessa del *Bruscello* nascesse prima nel Contado sanese, donde poi venne alla città, sempre disposta a mettere in burla le usanze contadinesche. Ma se la Canzone Carnescialesca non ebbe a Firenze alcun ulteriore svolgimento e rimase su' carri, in Siena invece, sorgendo l'Accademia de' Rozzi, che ebbe a suo principale istituto di dare rappresentazioni nel genere e secondo il linguaggio rusticale,[2] il *Bruscello* divenne una forma di siffatta arte teatrale: e molti esempj se ne trovano nelle opere di que' cittadini travestiti alla campagnola. Il *Bruscello* de' Rozzi è un piccolo dramma, ampliatosi via via dalla prima forma della mascherata di due o tre personaggi o poco più, e ritraente la lingua e i costumi non de' soli *Bruscellanti* o uccellatori, ma quelli anche, successivamente, di tutta la gente del contado. Esso è poco più che un dialogo alquanto protratto, un parlare alternato fra

---

1) PALERMO, *I Manoscritti palatini*, vol. II, pag. 562.

2) FABIANI, *Sopra l'origine e l'istituzione delle principali Accademie della città di Siena*, nella *Nuova Raccolta Calogeriana*, vol. III, pagine 26, 30.

contadini, discorrenti secondo le idee e l'idioma loro proprio: assai diverso in ciò dal *Dramma rusticale* che in Firenze e in Siena stessa ebbe maggiore ampiezza; tanto che il *Bruscello* potrebbe porsi rispetto a quello nella stessa relazione in che trovasi la burla, la parodìa, la farsa, rispetto alla commedia.

Ma il trapasso del *Bruscello* dalla prisca forma lirica alla drammatica appartiene egli alla gente stessa del contado o agli Accademici Rozzi? Non è facile rispondere a questa domanda, mancando le necessarie testimonianze storiche, che pur non vietano qualche ragionevole congettura. Il fatto è che, anche dopo cessata la feconda produzione de' Rozzi, il *Bruscello* restò, come resta tuttavia, nelle campagne, con forme e intenti drammatici. Ora a noi ripugna il credere che il contado imitasse la città, tanto più che il *Bruscello* odierno nulla ha che fare con quello accademico. A noi dunque parrebbe, che come dall'imitazione de' costumi e de' canti contadineschi sorse in città la contraffatta mascherata de' *Bruscellanti*, la quale via via divenne il *Bruscello* de' Rozzi; così, per naturale impulso poetico e per innata tendenza verso lo spettacolo drammatico, dall'improvviso canto alterno e dalla mascherata rusticale fosse nata, già innanzi, nel contado quella forma di *Bruscello*, che tuttora vi si perpetua,[1] e che sarebbe perciò, sebbene non abbia storia conosciuta, di origine assai antica. In breve, già il dramma di argomento religioso ed eroico viveva nelle campagne, quando i poeti cittadini si volsero a porre in ridicolo le usanze e il parlare contadinesco, usurpando il nome stesso degli spettacoli villerecci.[2]

---

[1] Un esempio moderno di *Bruscello* senese è nel Corazzini, *Componim. minori della letter. popol. ital.*, Benevento, De Gennaro, 1877, pag. 369; e di un *Bruscello* dato in un paese del Chianti, v. la *Nazione* del 13 Febbraio 1890. Per la montagna pistojese, v. Fucini, *Il Bruscello della Serra* (Domenica del *Fracassa*, 10 Maggio 1885).

[2] Il Mazzi, *op. cit.*, I, 309 e segg. muove qualche dubbio su quanto qui abbiam detto. Certo è argomento molto intricato. Egli, se ben intendiamo, viene a dire che si hanno esempj dell'arte drammatica de' Rozzi anteriormente alla forma del *Bruscello*, e non di soli fatti e personaggi rusticali; e si dimanda se invece non potrebbero i *Bruscelli* derivare dalle Egloghe e Commedie rusticali della città. Ma in queste egli ammette che *un residuo dell'antecedente forma lirica potrebbe scorgersi nelle canzoni che le accompagnano e che a moltissime servono di*

Non mi pare difficile intendere il perchè della denominazione di *Maggio*, che noi riterremo senz'altro da ora innanzi per indicare tal fatta di spettacoli, come più generalmente nota e comune. Antichissimo è l'uso di celebrare il ritorno della stagione primaverile e cantarne le lodi, dacchè lo spettacolo della rinnovata natura eccita gli animi alle speranze e alla gioja:

Omnia tunc florent, tunc est nova temporis aetas,
Et novo de gravido palmite gemma tumet,
Et modo formatis operitur frondibus arbos,
Prodit et in summum seminis herba solum,
Et tepidum volucres concentibus aera mulcent,
Ludit et in pratis luxuriatque pecus.[1]

Che il ritorno del Maggio fosse festivo anche a' nostri progenitori romani, lo chiariscono varj passi di poeti, e il decreto di Teodosio il Giovane, che proibisce le *Majumae*[2] permesse invece da Arcadio ed Onorio. Dai progenitori romani l'uso si

---

chiusa. Ammette anche che *le Egloghe e Commedie di Maggio, contemporanee alle Rusticali sin dal principio del sec. XVI, sono manifestamente una imitazione dell'antico uso campagnuolo del cantar Maggio. Il qual uso, come dalla campagna venne in altre città della Toscana, così anche in Siena; questo modificando i senesi, che lo fecero uso cittadinesco: che cioè, dove prima e in campagna, erano solamente canzoni festive per celebrare la stagione novella, essi v'aggiunsero e introdussero una qualche azione e forma drammatica.* D'accordo dunque sul punto che l'origine prima del dramma senese sia campagnuola, la divergenza in questo consisterebbe, se cioè il trapasso del canto lirico ad azione drammatica appartenga al contado o alla città. Secondo l'opinione del Mazzi parrebbe aversi un primo scambio dalla campagna alla città, della forma lirica; un secondo scambio poi, necessariamente, della forma drammatica dalla città al contado: noi crederemmo invece che l'origine della forma drammatica nel contado fosse anteriore, o ad ogni modo indipendente dagli esempj cittadineschi. Ma lo ripetiamo, questo è un punto assai difficile a chiarirsi, e perciò soggetto a controversia.

[1] Ovidio, *Fastor.*, lib. I, v. 151.

[2] Qualunque sia l'origine storica delle *Majumae*, e se anche *Majuma* fosse la Venere siriaca, certo è che queste feste si celebravano nel mese di Maggio. Vedi Ducange, *Ad vocab.* Majuma; e Preller, *Römisch. Mytholog.*, Berlin, Weidmann, 1865, pag. 746.

conservò in parecchie nazioni latine;[1] noi però ricorderemo soltanto alcune usanze italiane.[2]

È notissimo come a Firenze nel dugento si usasse salutare il Maggio colle feste a cui presiedeva il *Signor dell'Amore:*[3] in Bologna invece si facevano le *Contesse di Maggio:*[4] che a

---

1) Anche oggidì in Grecia il primo di Maggio si canta: *Ella è venuta, sì, è felicemente venuta la nostra Ninfa Maja!:* Ampère, *La Poesia greca in Grecia,* Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 61. E a Belgrado: *Sii la benvenuta, Ninfa, Dea del mese di Maggio:* Mowat nella *Mélusine,* I, 517.

2) In Provenza, e in altre provincie francesi, si fanno tuttora le processioni della regina *Maja,* la *diresso Maja* (vedi *Revue des Langues romanes,* vol. II, pag. 82) o almeno si pianta il Maggio con canti e tripudj: vedi Cortet, *Essai sur les Fêtes religieuses,* Paris, Thorin, 1867, pag. 160 e segg.; Puymaigre, *Chants populaires du pays messin,* Paris, Didier, 1865, pag. 199 e segg.; Monnier et Vingtrinier, *Traditions populaires comparées,* Paris, Dumoulin, pag. 282 e segg.; Smith, *Chants des quêtes,* nella *Romanìa,* vol. II, pag. 60.; Savé, *Le Folk-Lore des Hautes Vosges,* Paris, Maisonneuve, 1884, pag. 131; Sebillot, in *Rev. Trad. popol.,* III. 246 (cfr. IV, 259, 266, e per le usanze inglesi, *ib.,* II, 263); Carnoy, nella *Tradition,* III, 150, 177, 247, 269, 313 ecc. L'uso del piantar Maggio è ricordato in antiche e moderne canzoni francesi: *Voici le joli mois de Mai Que les amants plantent leur mai, J'en planterai un à ma mie, Plus haut il sera que sa chaumine:* Haupt, *Französisch. volkslied.,* Leipzig, Hirzel, 1877, pag. 159; *Vecy la doulce nuyt de May Que l'on se doibt aller jouer, Et point ne se doibt on coucher: La nuyt bien courte trouveray, Devers ma dame m'en yray, Si sera pour la saluer, Et par congié luy demander Si je luy porteray le may,* etc.: G. Paris, *Chansons du XV siècle,* Paris, Didot, 1875, pag. 47. Vedi il Ducange ad *Majum, Majus.*

3) Villani, *Cron.,* lib. VII, cap. 89; Stefani, *Cron.,* lib. III, rubr. 160.

4) *Quaedam Comitissa de illis quae fiunt die primo Madii erat facta sub porticu Pauli Calzolari in Saragocia, et habebat unam pulcram bursam cinctam, et tunc aliqui juvenes transeuntes perinde fuerunt culpati quod acceperant sibi dictam bursam, qua de causa Petrus de Massimilla, pater dictae Comitissae, insultavit dictos juvenes, et vulneravit unum ex eis:* M. De Grifonibus, *Mem. hist.,* ann. 1268, in *Rerum Ital. Script.,* vol. XIII. Su questi usi bolognesi, v. Vinc. Giacchiroli, *Ragionamenti piacevoli intorno alle Contesse di Maggio, Piantar il Maggio, Nozze che si fanno in Maggio,* Bologna, Magnani, 1622, che così illustra questa consuetudine: *Il primo di Maggio le fanciulle per le strade pubbliche accomodano una di loro sopra un alta sedia, quasi*

Modena ed a Ferrara erano anche dette *Regine*. «Era antichissimo costume (dice un diarista ferrarese del secolo XVI), che il giorno dell'Ascensione di N. S. G. C. in diversi quartieri della città si fabbricassero alcuni palchi, in foggia di teatri, li quali si adornavano di razzi di Fiandra et altri abbellimenti, con pitture e festoni di verdure. Nel mezzo dei detti palchi in prospettiva, sopra ad una bella seggia eminente, sedeva una giovinetta vagamente adornata, con una corona in capo ad uso di Regina, et alle bande haveva altre donzelle, che la servivano come tante damigelle; altre ve n'erano al piede di detti palchi, con bacili in mano, le quali, quando vedevano comparire alcuno, vi andavano contro danzando e cantando certa canzone che principiava:

Ben venga Maggio,

nella quale chiedevano la manza, et era svergognato et si haveva per scortese colui che non offeriva alcuna cosa; il che era di molto gusto et állegrezza alla città. Continuava questa cerimonia ogni festa fino alla Pasqua di Rose, et era di grande emolumento alle dette donzelle.»[1] La festa del Maggio si faceva per ogni dove dagl'innamorati, portando un ramo od un albero fronzuto innanzi alla finestra o alla porta della bella:[2]

---

in trono regio et in maestà, come una regina da vero, tutta addobbata, adornata ed accomodata di novelle frondi e varie sorte di fiori.... Et a questa così assentata et abbellita fanciulla, quasi che ella sia la Dea Flora, qualunque persona che passa per la strada, attaccandosele alle vesti, talvolta ancora attraversando la strada con una corda dall'uno all'altro muro, sforzano a donar qualche cosa, dicendo: alla Contessa, alla Contessa. Onde quei che vanno innanzi e indietro, passando per di là offrono dentro dei bacini, che a tal effetto elle tengono quivi apparecchiati, o siano danari o fiori o altra cosa, come per ragion di tributo da rendersi alla nuova Contessa. In alcuni luoghi si costuma baciar le Contesse etc. G. C. Croce ha fra le tante sue composizioni anche una *Canzonetta vaga in lode del bel mese di Maggio et delle Regine o Contesse che si fanno quel giorno in Bologna:* v. Guerrini, *La vita e le opere di G. C. C.*, Bologna, Zanichelli, 1879, pag. 373.

[1] M. A. Guarini, citato da C. Borghi, *Il Maggio*, ossia *Feste e Sollazzi popolari italiani*, Modena, Rossi, 1848, pag. 17.

[2] *Mai.... si chiamano i rami delle arbori che arrecano molte persone a casa la mattina di Calen di Maggio, per ponere alla finestra o*

ad durum formosae limen amicae,[1] e cantando in suo onore la *Maggiolata.* Un cronista ferrarese ricorda come il primo di Maggio del 1478 « Sigismondo e Rainaldo da Este et famiglia se andò a tòrre li Mai fora di la terra, venendo poi dentro con gaudio a la piazza, correndo incontro l'uno all'altro per festa. Lo Duca nostro non li andò per esser malato de dolore del suo pede. »[2] Ma un altro duca, Ercole, faceva appiccare i Maj alla sua bella in Modena. « Del tempo passato quando ditto Duca Hercole era messer Hercole, e ch'el stava in Modena, era innamorato di Madonna Bartolommea di Ferrari, bellissima et honestissima. In fra le altre cose degne di memoria, una notte ghe fece piantare uno bello Maglio, che fu la vigilia di santo Jacopo de Maggio, el quale era pieno de peçe de drapo de seta de ogni colori, e altre gentilezze. »[3] L'usanza fioriva anche nell'Umbria. « Nelle Calende di Maggio (scrive Polidoro Virgilio, ritraendo in ciò i costumi della provincia nativa), la gioventù mescolatamente di maschi e di femmine tutti allegramente escon fuori alle ville, e cantando di poi se ne tornano portando in mano verdi rami di alberi, e gli pongono davanti alle porte delle case. »[4] E il cronista perugino Antonio Veghi, racconta come nel 1471 a dì 25 aprile « il signor Gentiluomo di Agamennone ed il signor Pietro Giacomo degli Armanni ordinarono di porre li Maggi per le Calende di Maggio per la Porta, et andarono da trecento persone e piantarono li Maggi per la Porta, et tutti quelli della Compagnia ballarono per la

---

innanzi all'uscio: BUTI, *Comm. al Purgat.*, XXVIII. — *Albero o Majo, detto dal Maggio, pieno di orpelli e di nastri, attaccato dall'amante vicino all'uscio della dama per segno d'augurio felice, di lieta ventura e di felice e ricca abbondanza:* SALVINI, *Note alla Tancia,* pagina 558. Molti esempj di *Maggio* o *Majo* in questo significato, e nelle frasi *Attaccar il Majo a ogni uscio, Parere un Majo,* vedi in PICO LURI DI VASSANO (LUDOVICO PASSARINI), *Modi di dire proverbiali e Motti popolari italiani,* Roma, Tipografia Tiberina, 1875, pag. 35.

[1] OVIDIO, *Fastor.*, lib. V, v. 337.

[2] FERRARINI, *Cronaca manoscritta* citata in BORGHI, *op. cit.*, pag. 7. Le feste maggiajole ferraresi sono cantate da TITO STROZZI, *Eleg.*, in *Carm. ill. poetar. italor.*, Florentiae, 1722, IX, pag. 972.

[3] LANCILLOTTO, *Cronaca di Modena,* citata in BORGHI, *ibid.*

[4] *Degli Inventori delle cose,* traduzione di Fr. Baldelli, Brescia. Gromi, 1680. lib. VI, cap. 2, pag. 236.

Porta, e poi andonno in Piazza ballando, e poi fecero una cena fra tutti in sant'Agostino.... et in detta cena furono fatti gli offiziali per l'anno seguente. »[1] Dell'uso romano di festeggiare il Maggio con balli e canti intorno ad un albero fronzuto, così ci fa testimonianza il Peresio:

In memoria de Maja pe' allegrìa
Fecer drizzar i vecchi un alto faggio,
Piantato in su 'l terren con maestrìa:
Avea più rami in cima, e pe' vantaggio
De chi co la sua propria leggiadrìa
Primo in sopra de l'arboro abbrancasse,
Un fragellante palio guadagnasse.
Del tempo antico già la costumanza
Ogni anno sempre poi s'è bazzicata,
E se ne deve far la recordanza
Del Maggio ameno a la prima giornata:
E pe' tal segno ne restò l'usanza
D'aver l'arboro ancor la nominata
Da la festa del giorno, e s'è introdutto
Che 'l Maggio insomma è ditto da pe' tutto.[2]

Firenze nel secolo decimoquinto, tutta lieta rideva ed esultava al ritornare del Maggio: ed un esule greco Michele Marullo esortava un suo concittadino, Manlio Rallo da Sparta, a dimenticare in quel nuovo spettacolo la rovina della patria:

Non vides verno variata flore
Tecta? non postes viola revinctos?
Stat coronatis viridis juventus
Mixta puellis.
Concinunt majas pueri kalendas,
Concinunt senes bene feriati;
Omnis exultat locus, omnis aetas
Laeta renidet.

---

[1] *Cronache e Storie inedite della città di Perugia,* Firenze, Vieusseux, 1850, par. I, pag. 642. Dei *Maggi* si fa ricordo anche nella Parte II. pag. 106.

[2] *Il Maggio romanesco,* cant. I, ottava 7, 8.

Ipse rejectis humero capillis
Candet in palla crocea Cupido,
Acer et plena jaculis pharetra,
Acer et arcu.
Et modo huc circumvolitans et illuc
Nectit optatas juvenum choreas,
Artibus notis alimenta primo
Dum parat igni.
Nunc puellaris medius catervae
Illius flavum caput, illiusque
Comit et vultus, oculisque laetum
Addit honorem.
Mitte vaesanos, bone Rhalle, questus,
Jam sat indultum patriae ruinae est.
Nunc vocat lusus, positisque curis
Blanda voluptas ecc.[1]

La festa fiorentina del Calendimaggio è rappresentata in una stampa antica, che serve di frontespizio alle *Canzoni a ballo* del 1568. Vi è figurato un ballo di dodici donne davanti al palazzo mediceo, in faccia al quale sta Lorenzo, e più dietro uno, che potrebbe essere il Poliziano: due donne stanno inginocchiate davanti al Magnifico, ed una di esse si toglie di testa e gli presenta qualcosa, ch' e' fa mostra di ricusare, mentre un' altra più addietro leva in alto un *Maio*. Quelle fanciulle cantavano probabilmente la canzonetta:

Ben venga Maggio,
E 'l gonfalon selvaggio:
Ben venga Primavera
Che vuol l' uom s' innamori,[2]

da alcuni attribuita a Lorenzo, da altri al Poliziano, e forse soltanto dall' uno o dall' altro raffazzonata sopra più antica lezione popolare. Ovvero anche intuonavano l' altra, che comincia:

---

[1] Marulli Costantinopolit., *Epigrammata*, Parisiis, Dupuis, 1561, pag. 13, cit. dal Rezasco, *Maggio*, Genova, Sordo Muti, 1886, pag. 18.
[2] *Canzoni a ballo*, edizione del 1568, num. 76.

Lasciam ir maninconìa
Da poi che di Maggio siamo,
Canti e balli noi facciamo:
Quel ch'à esser convien sia.[1]

Altra canzone maggiajola sarebbe questa del sanese Alessandro Sozzini, che pur nel metro saltellante ed incerto mostra accordarsi al rustico suono ed alla scomposta danza contadinesca:

E veddi la bella, e veddila al prato
Co' fiori in grembo che s' ammajava il capo:
Io dissi allora: Decco Maggio pregiato,
Ben venga Maggio, ecc.;[2]

e questa ancora che leggesi nel *Batecchio, Commedia di Maggio:*[3]

Ogni cor se lieto sia
Si rallegra in questo giorno,
E' pensier li scaccia via
E con canti fa soggiorno;
Però lieti in compagnia
Cantiam tutti e laudiam Maggio:
Ben venga Maggio,
Ben venga Maggio,
Che a ciascun rallegra il cuore.

Un'altra, un po' azzimata alla civile, ne rammenta il Doni:

Nel vago dolce e dilettoso Maggio
Cantiàn, pastori,
A piè di questo faggio
Nostri felici amori,
Chè il Dio Pan porgia orecchia al nostro canto.[4]

E nell'*Acqua-Vino* il Cecchi introduce « Contadini con la Cornamusa e con lo alloro pel Majo, suvvi delle cialde o melarancie, » che cantano:

---

1) *Canzoni a ballo*, num. 134.
2) *Maggio tolto alla Bisquilla* di A. SOZZINI, Perugia, Santucci, 1876.
3) Ripubblicato da L. BANCHI, Bologna, Romagnoli, 1871, pag. 95.
4) *I Marmi*, Firenze, Barbèra, 1863, vol. I, pag. 155.

Viva, viva il nuovo sposo
E la sua sposa pulita,
Sanità e lunga vita
Vi dia il ciel, pace e riposo.
Tutti siàn lagoratori
Delle vostre pricissioni,
E venghiam col Majo fuori
Con le cialde e co' limoni,
Con melangole e co' suoni
Per sonarvi una stampita, ecc.[1]

Nè l'uso del cantar e del piantar Maggio si è mai dismesso.[2] « Nella città di Bari (scriveva nel secolo scorso il Gimma),

---

[1] *Commedie* pubblicate per la prima volta da MICHELE DELLO RUSSO, Napoli, Ferrante, 1869, pag. 50. Altre canzoni di *Maggio* semiletterarie o di imitazione letteraria, v. in REZASCO, pag. 66; una di VINCENZO GALILEI, in CORAZZINI, *op. cit.*, pag. 245; una di BART. CORSINI nel *Saggio di rime ined.* di lui, Firenze, Polverini, 1881, pag. 15 ecc. Una commedia di *Maggio*, forse di NICCOLÒ BALDINUCCI, registra il BARTOLI, *Ms. della Nazionale di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1880, I, 26.

[2] Esempj degli scorsi secoli e di luoghi diversi, Genova, Milano, Bologna ecc., sono recati dal REZASCO, *op. cit.*, pag. 19 e segg. Per Napoli, v. VOLPICELLA, *G. B. Del Tufo, illustratore di Napoli nel sec. XVI*, Napoli, St. Universit., 1886, pag. 102, e AMALFI, *Tradiz. ed usi della penis. sorrentina*, Palermo, Clausen, 1890, p. 45. Per ciò che è della Toscana sul finire del 600, valga questo brano del MISSON, *Nouv. Voyage en Italie*, La Haye, Bulderen, 1702, II, 311: *La saison ou nous sommes répand la joye sur toute la terre, et dans tout ce que je connois de païs, le moy de Mai a ses jeux et ses festes particulieres. Mais je n'ay rien vû de plus gay, que les bandes de jeunes filles qui nous ont régalez de danses et de chansons sur toute cette route* (nel Senese); *la rareté du sexe fait peut-estre une partie de leur prix. Cinq ou six filles de quatorze à quinze ans, de mieux ajustées et de plus jolies du village, s'associent ensemble, et vont chanter de maison en maison pour souhaitter partout* un allegro Maggio: *et leurs chansons sont composées d'un grand détail de voeux, dont la pluspart sont les plus plaisans du monde. Elles souhaittent que l'on jouisse des plaisirs de la jeunesse, en mesme temps que de ceux de la saison: qu'on ait toujours un amour égale, le soir et le maitin: qu'on puisse vivre jusqu'à cent deux ans: que tout ce que l'on mange se puisse convertir en sucre et en huile; que les robes ni les dentelles ne s'usent point: que la nature soit toujours riante et que la bonté de ses fruits puisse surpasser la beauté de ses fleurs*, ecc.

cantar le *Maggiolate* anche a' nostri tempi si veggiono. Sogliono alcuni villani poeti privi affatto di lettere cantare il Maggio, come elli dicono, ne' primi e ne' seguenti giorni dello stesso mese; e conducendo seco qualche coppia di buoi adornati, cantano con suoni per le strade e avanti i palagi, valendosi dei quadernari con distici rimati e della propria lingua volgare del paese; e con un ramo anche d'olivo, tutto adornato con nastri di seta, con spighe di grano e con sonagli di argento, che legano sulla testa d'un bue, o portanlo nelle mani, augurano buona fertilità della raccolta. »[1] Descrivendo, nel primo ventennio del secolo, gli usi de' contadini nelle Romagne, così scriveva il Placucci a proposito del Maggio: « Nella notte d'ingresso di tale mese accorrono li giovani a cantar il Maggio sotto le finestre delle loro favorite. Contemporaneamente si sentono torme di giovinette a cantar canzoni, ponendo sulle finestre ed alle loro porte rami di alberi con fiori, con dire *di aver piantato Maggio*. Una di tali canzoni si è la seguente:

Ben vegna Maz
  Che l'ha purtea i bei fiur;
  Vegna la stezza a tott i murador;
  Cl'à purtea la bella spiga,
  Vo, Crest, de zil mandela ben garnida.
Ben vega e vegna Maz,
  Che Maz i l'è arrivèa:
  E se pu anc ardì che sia arrivèa,
  Fasiv qua fura, cui è la Majèa. »[2]

En suite viennent les vœux spirituels: que la Madonne de Lorette vous comble de graces, que s. Antoine de Padoue vous serve d'ange gardien, que s. Catherine de Sienne intercède pour vous: e pour refrain de chaque couplet: Allegro, Maggio, allegro.

[1] Citato da D. M. Manni, *Il Maggio*, Ragionamento istorico, ristampato colle *Veglie piacevoli*, Firenze, Ricci, 1816, vol. VIII, pag. 126. Oltre il *Ragionamento* del Manni, è da consultare il cap. VIII, lib. II: *Dell'uso di piantare il Majo*, dell'opera del Padre Carmeli, *Storia di varj costumi sacri e profani degli antichi fino a noi pervenuti*, Venezia, Occhi, 1761, vol. II, pag. 140-153.

[2] *Usi e pregiudizj de' Contadini della Romagna,* Operetta seriofaceta di Placucci Michele di Forlì, Forlì, Barbiani, 1848, pag. 99. L'opera è poco faceta, ma ricchissima di fatti curiosi e di notizie di usanze, che a poco a poco vanno perdendosi, e ben fece il Pitré ristampandola a Palermo, Pedone, 1885.

In Sardegna al Maggio così s' inneggia:

Maju, Maju, boni venga,
Cun totu su sole e amore,
Cun s' arma e cun su fiore
E cun sa margaritina.[1]

Nel Canavese, e particolarmente in Caluso, la prima domenica di Maggio escono fuori le *spose di magg*, che, capitanate dalla *sposina*, vanno di casa in casa a cantar questa canzone augurale:

Mi presento nel cortile
D' una amabil, gentil sposa,
D' un bel mattin d' aprile
Cara e fresca come rosa.
Oro che buon vegna
Che buon vegna lo mese di magg.
Ella va sì ben vestìa
Col cappel color di rosa,
Tutta grazia e leggiadrìa
Nel marciare e nella posa.
Oro ecc.
A voi tanto generosa
Siamo tutte a supplicare,
Fate onore a nostra sposa,
La merenda vogliam fare.
Oro ecc.

E quando sono regalate di cibi, ringraziano a questo modo:

Vi ringrazio, mia signora,
Dell' onore e cortesia,
Del bel don che tanto onora
Non me solo e compagnia.
Oro ecc.[2]

---

[1] De Gubernatis, *Storia comparata degli usi natalizi*, ecc., Milano, Treves, 1869, pag. 47. Il saluto preliminare al bel mese è comune principio alla maggior parte di queste canzoni, secondo osserva il Rezasco, *op. cit.*, pag. 8, dove reca questi esempj della riviera ligure: *Mazo ben vegna — Ben venuto il nostro Maggio — Sia ben venuto Maggio*, ecc.

[2] Gaetano di Giovanni, *Usi, credenze e pregiudizi del Canavese*, Palermo, Clausen, 1889, pag. 168.

In Toscana, dice il De Gubernatis, « il primo di Maggio usano raccogliersi sotto un padiglione dodici garzoni e dodici fanciulle per cantare il Maggio: in altre parti della Toscana e del Perugino usano i Maggiajuoli andare attorno in brigata, di casa in casa, presso le varie innamorate, che discendono a regalarli di uova, formaggio, berlingozzi, rinfreschi, e simili presenti. »[1] Io poi che scrivo, ho più volte veduto nel Pisano le fanciullette maggiajole che il primo del mese *s' ammajano* la vispa testolina e si cuoprono la persona di abiti gaj; e quando giungono innanzi alla porta della casa, ove vogliono cantare, si pongono in cerchio intorno ad una di loro che suona il cembalo, e sempre più stringendosele dappresso e curvando il capo in modo che fra tutti si alzi quello solo della suonatrice,[2] cominciano il loro canto di lodi al Maggio, di augurj e lodi al padrone o alla padrona di casa, ringraziando anticipatamente de' doni che sperano, e terminando poi con un ballo tondo. Altre volte poi sono tre fanciulle soltanto, e quella di mezzo tiene un ramo fiorito. Cantano:

Era di Maggio, se ben mi ricordo,
Quando c' incominciammo a ben volere;[3]
Eran fiorite le rose dell' orto,
E le ciliege diventavan nere:

---

1) De Gubernatis, *Ibid.*, pag. 46.

2) Il capo alto della suonatrice raffigura l'albero del *Majo*, come si vede da questo passo del poeta siciliano Antonio Veneziano, che serve ancora a testificarci dell'uso delle *Maggiolate* nell' isola: *Costumanu in multi parti, unni cu li donni si tratta cu chiù libertati e mancu malizia, lu primu jornu di Maju pigghiari lu chiu bedd' arvulu chi sia in chidda cuntrata, e cu soni e festa purtarilu dintra la cittati e chiantarilu in menzu la chiù favurita chiazza, e suttu chiddu ordinatamenti ricoghirisi tutti chiddi chi fannu castamenti però, insemi l'amuri, e ddà a dansari, a cantari, e sfogari lu so affettu l'unu e l'autru tuttu chidd' annu; e chiamasi tali arvulu Maju; ed è chistu tantu in uso, chi quannu pri vintura volinu cantari e dansari ad autru locu, fannu una rota e mettinu in menzu una bedda figghiola in cangiu di lu Maju:* Veneziano, *Epistola dedicatoria*, in *Opere*, Palermo, Giliberti, 1859, pag. xxv.

3) Il Borghi cita un Canto maggiajolo del contado modanese, che comincia: *Quando m' innamorai l'era di Maggio, E si portava alle morose il Majo.*

Ciliege nere e pere moscatelle,
Siete il trionfo delle donne belle.
Ciliege nere e pere moscatate,
Siete il trionfo delle innamorate.
Ciliege nere e pere moscatine,
Siete il trionfo delle più belline.

O anche:

Questi signori stanno alla finestra,
Pregando Dio gli nasca un figliuol maschio.
Gli nasca tanto bello e colorito,
Gli nasca come un persico fiorito.
Gli nasca tanto bello e di colore,
Gli nasca come un persico da fiore.

O anche:

Jer sera messi un giglio alla finestra
E stamattina l' ho trovato nato:
I gambi m' arrivavano alla testa,
Le foglie mi coprivan tutto il capo.
Mi son levata e ho trovato Maggio,
Ch' andava all' orto per cogliere un fiore;
E ho trovato un uccellin passaggio,
M' ha domandato cosa sia l' amore.
Io ho risposto con parole umile:
L' amor è quel che ci farà morire.
Io ho risposto con parole forte:
L' amore è quel che ci darà la morte.

E finalmente:

Siamo di maggio che si sega il fieno,
Dateci il nome e vi saluteremo.

Più spesso la canzone di Maggio è nel solito metro ottonario, intramezzato anche di Rispetti. Così nella Montagna pistoiese:

Siam venuti a cantar Maggio
Alle vostre case belle;
Spunta il sol coll' alto raggio,
Siam venuti a cantar Maggio.

Vi chiediam grazia e licenza
Di poter Maggio cantare;
Vi facciamo riverenza,
Vi vogliamo salutare ecc.

O anche:

Tutti noi ben preparati
Con i canti e con i soni,
Gentilissimi padroni,
Anco inguan siamo tornati.
Se ci date permissione
Noi vogliam Maggio cantare,
E vogliamo salutare
Tutte quante le persone....
O ragazze innamorate
Quest' è il mese degli amori,
Che vi porta gigli e fiori
E le cose delicate.
Il bel Maggio è ritornato ecc.[1]

Da quest' antica e non mai dismessa e in ogni parte diffusa costumanza di cantare il Maggio,[2] noi crediamo sia venuta fuori, per naturale e lenta esplicazione, la forma drammatica dello stesso nome. Essa avrebbe il suo primo germe nella canzone maggiajola via via ampliata, al modo stesso che argomen-

---

[1] Barbi, *Maggi della Mont. pistojese,* in *Arch. Tradiz. Popol.*, vol. VII, pag. 97.

[2] Vedi pe' tempi presenti, e per molti luoghi, specialmente della Liguria, l'*op. cit.* del Rezasco, passim; e pur per la Liguria, Belgrano, *Il Maggio, brevi cenni seguiti da due canzoni*, Genova, Sordo-Muti, 1873; per la Sicilia oltre il Rezasco, pag. 22, il Pitrè, *Spettacoli e Feste*, Palermo, Pedone, 1881, pag. 253; per l'Abruzzo, Finamore, *Credenze* ecc., *Abruzz.*, pag. 136; pel Ferrarese, Ferraro, in *Arch. Tradiz. popol.*, V, pag. 275; per la Lombardia, Cantù, *Novelle lomb.*, ed. cit., pag. 225; pel Piemonte, Ferraro, *Canti Monferrini,* Torino, Loescher, 1870, pag. 123, e Nigra, *C. pop. piemont.*, Torino, Loescher, 1888, pag. 499; pel Senese, Ferrari e Verzone, *La Canzone dell'ova di Maggio a Monteguidi*, Firenze, Polverini, 1881; per la Romagna, Bagli, *Nuov. sagg. di studj sulla p. popol., in Rom.*, Bologna, Fava e Garagnani, 1886, pag. 42; pel Lucchese, Giannini, *C. p. della mont. lucch.*, Torino, Loescher, 1889, pag. 264. E vedi un articoletto riassuntivo del Pitrè nella *Tradition*, III, pag. 357.

tammo rispetto al *Bruscello* del contado sanese. Nè sarebbe questa la prima volta che la forma drammatica sarebbesi svolta dalla lirica: chè il dramma greco, come tutti sanno, ha sua origine nell'inno ad onore di Bacco. E come di questo nascimento restò traccia nella tragedia greca, anche quando ebbe forme più ricche e propria complessione; così può dirsi che del suo nascimento dalla canzone maggiajola rimanga segno anche nel *Maggio* divenuto spettacolo drammatico, sia pel mese, nel quale più specialmente si fanno cotali rappresentazioni, sia per le lodi alla stagione rinnovellata, che sono, come vedremo più oltre, quasi obbligata introduzione al rustico dramma.

Ma se la denominazione generale, di cui ci serviremo parlando delle Rappresentazioni del Contado, si è quella che abbiamo detto, ci conviene notare come ad alcuni *Maggi* si approprino altri nomi, secondo la varia natura degli argomenti o l'origine. Al modo stesso il nostro antico teatro spirituale si raccoglie tutto sotto il nome generico di *Sacra Rappresentazione:* ma quasi ciascun dramma ha nome speciale suo proprio, secondo la fonte, da cui è dedotto o il fine a cui è rivolto. Onde molte *Sacre Rappresentazioni* sono più specialmente dette *Feste*, perchè infatti erano sollazzo gradito al popolo e facevan parte della sacra festività: cosicchè *Festajuoli* erano pur detti coloro che le preparavano e le ordinavano. Anzi i due nomi si confondono per modo che taluni di questi Drammi sono intitolati: *Festa della Rappresentazione*, e altri: *Rappresentazione della Festa*. Che se poi l'argomento era tratto da' sacri testi, dicevasi più propriamente *Storia* o *Vangelo:* e *Passione* quando rappresentava la morte di Cristo o il martirio di qualche santo: e talvolta *Divozione* o *Mistero*, e anche *Figura* od *Esempio*, se si trattasse di allegorie o parabole, o di quelle che in Francia furono dette *Moralità*.[1]

Così, venendo a' *Maggi*, quello di *Giuseppe* e quel di *Golia* sono detti anche *Figura:* quello di *san Pellegrino, Storia: Istoria singolare*, il *Ciro riconosciuto: Tragedia*, l'*Artaserse ed Arbace: Vita*, la *Conversione della Maddalena: Narrazione*, la *Susanna: Carme*, l'*Ugolino: Canto*, il *sant'Alessio: Giostra e Cantare*, il *Cleante ed Isabella: Rappresentanza*, la *Regina Oliva:* e *Caso strano*, il *Luigi XVI*.

---

1) Vedi qui addietro, vol. I, pag. 369 e segg.

III

LA STROFA E IL VERSO DEL *MAGGIO*: LA MUSICA E LA RECITAZIONE

Il *Maggio*, chi nol sapesse, è in poesia, e tessuto in strofe, o, come i contadini le chiamano, *stanze*, di quattro versetti ottonarj, de' quali costantemente rimano insieme fra loro, il primo col quarto, il secondo col terzo. Non vi ha nessun *Maggio* che adoperi versi di altra misura:[1] nè la gente del contado, tenace delle forme antiche, accoglierebbe con plauso chi volesse fare altrimenti. Rispetto tuttavia alla strofa, Giuseppe Tigri afferma che nella Montagna pistojese si usa ripeterne tale quale il primo verso, a questo modo:

Se mi dài grata licenza
Di poterti oggi parlare,
Certe cose ho da svelare
Molto gravi in tua presenza,
Se mi dài grata licenza.

Il che è affermato dal signor Galassini anche per la montagna modenese:[2] e pur nella Versilia i più antichi *Maggi* si recitano a questo modo: ma modernamente è ivi prevalsa la strofa di cinque versi, il primo de' quali rima col quarto e col quinto, e il secondo col terzo.

Che il verso ottonario sia de' più popolari, è cosa osservata da tutti coloro che hanno trattato delle forme metriche. Gran parte delle canzoni popolari antiche e moderne è in versi di otto sillabe. In metro siffatto sono pur anche molti fra i cantici di Jacopone da Todi, poeta che si tenne strettissimamente alle forme usate dal volgo, in specie campagnuolo: e fra essi per l'appunto sono in ottonarj alcuni che hanno forma dialo-

[1] Salvo tuttavia il *Figliuol Prodigo*, che è in sciolti, ottave e ariette, ma mostra evidenti pretensioni letterarie, nè so se mai sia stato rappresentato. Lo conosco soltanto per la stampa di Volterra, Sborgi, 1869.

[2] *Op. cit.*, pag. 8.

gica, e si potrebbero dire piccoli drammi sacri, come il *Contrasto fra Jacopone e il Demonio*, il *Lamento della Vergine*, il *Dialogo fra i Devoti e la Vergine*, ecc. Ma la *Rappresentazione Sacra*, la quale pure appartiene alla poesia popolare, sebbene non sia opera di poeti del volgo, e tanto meno del volgo suburbano, uscita dalla forma lirica del canto dialogato, si tenne quasi costantemente al nobil metro dell'ottava:[1] il quale, nato dapprima fra la plebe, rimutò dappoi la sua prima forma, detta *siciliana*, di due rime quattro volte alternate, e, per opera certamente di letterati, ricevette le due rime finali. Laddove, al contrario, questa forma più umile e contadinesca, anzichè cittadinesca, del dramma popolare, non è mai uscita, nè forse saprà uscire, da uno stampo così semplice e primitivo e senza possibile svolgimento, com'è la strofa composta di soli quattro versi di otto sillabe.

Avvezzi alla magniloquenza del nostro verso drammatico, noi non sapremmo trovar buono che taluno ardisse d'imitare questa forma metrica: e per grande che potesse esser la valentìa del poeta e il magistero dell'arte e la solennità de' concetti, pensiamo che ecciterebbe il riso colui che racchiudesse in sì breve metro e in così esigua strofa l'azione teatrale recitata e non cantata. Nonostante è da ricordare come il verso proprio del nostro *Maggio* sia anco quello più costantemente in uso, non solo nelle *Romanze*, ma anche nel dramma spagnuolo del Cervantes, del Calderon, del Lope de Vega: la poesia de' quali, con tutta la sua pompa lussureggiante, ha pur potuto adagiarsi in sì meschini versicoli. Anzi, se spesso per entro drammi spagnuoli si trovano di questi ottonarj non rimati, e perciò non esattamente disposti a strofa, altre volte l'ordinamento delle rime è per l'appunto quale ne' *Maggi;* come si mostrerà da questi che principiano uno de' capolavori del Calderon, *La Devocion de la Cruz:*

MENG. Verà por do va la burra.
GIL. Jo dimuño, jo mohina.
MENG. Ya verà por do camina:
Harre acà.

---

[1] È curioso il ricordare che il BARETTI in una lettera a Don Remigio Fuentes propone per metro drammatico l'ottava rima, per esser essa *periodica ed armoniosa.*

GIL. El diabro te aburra!
No hay quièn una cola tenga,
Pudiendo tenella mil?
MENG. Beena hacienda has hecho, Gil.
GIL. Buena hacienda has hecho, Menga.

Ma non sapremmo disconoscere che l'azione drammatica e più ch' altro il dialogo mal s' adatta a questa forma di verso e di strofa; e che se anche più valorosi poeti fossero gli autori de' *Maggi*, poco meglio essi potrebbero riuscire, stretti in siffatto letto di Procuste. Poichè, e la brevità del metro e la picolezza della strofa in sè medesima compiuta, e che ordinariamente non si allaccia punto colla successiva, sembrano escludere ogni ampiezza di svolgimento nella significazione degli affetti, come anche nel dialogo, restando meno disadatte forse soltanto all' appassionata preghiera o alla lamentazione amorosa.

Ma i contadini stessi, sebbene per tradizione e per indole affezionati assai a tal genere di spettacoli, non saprebbero forse senza sazietà assistere all' ultimo compimento di questi, se la poesia de' *Maggi*, anzichè esser semplicemente declamata, non si collegasse e non si appoggiasse quasi al canto.

La musica de' *Maggi* è una cantilena, la quale però non esclude del tutto qualche bravura e qualche trillo per parte di un destro attore: e, per quanto monotona, serve a coprire in qualche modo la soverchia povertà del metro. Ad ogni modo questa cantilena trae sempre più l' animo del rustico spettatore oltre la realtà, trasportandolo quasi in una regione superiore e differente assai da quella comune, dove neanche la parola ha l' intonazione della vita ordinaria e la profferenza del discorso quotidiano. Il nostro contadino, che ha senso naturalmente disposto a gustare le forme della poesia, si compiace in questi spettacoli di un' arte appropriata alle speciali sue condizioni di cultura d' animo e d' intelletto, e si adirerebbe certo con chi osasse porgli dinanzi paladini e santi, eroi e martiri, facendoli parlare al modo con che egli tratta le sue faccende de' campi. La poesia, il canto e lo spettacolo degli apparecchi scenici, non che le avventure strane e meravigliose del dramma, gli accarezzano l' orecchio, gli riempiono la immaginativa, e ne appagano l' occhio; ed egli torna più e più volte di seguito a rivedere il *Maggio*, colla stessa attenzione e collo stesso contento, per

quante recite se ne facciano: poichè rado è che si rappresentino più di uno o due *Maggi* all'anno, e spesso anche l'anno dipoi si ritorna a quelli de' precedenti, nè però la platea trovasi mai deserta.

Tenteremo adesso di dare a parole un' idea del motivo musicale del *Maggio.* Esso è in una tripla piuttosto lenta. Comincia *in aria* sulla quinta del tuono, scende per scala, nella prima battuta, sino alla tonica, con cui incomincia la battuta seconda: indi risale alla quinta, per ridiscendere poi alla seconda del tuono, al principio della quinta battuta. Così si termina il secondo verso della quartina, avendo qui luogo una momentanea sospensione. Poi, partendo dalla stessa seconda del tuono, si va per la scala sino alla quarta, al principio della sesta battuta, donde, ridiscendendo alla tonica e risalendo nuovamente alla quinta, si giunge poi, al principio della settima battuta, sulla terza del tuono: quindi con due salti di terza in progressione discendente, il motivo si risolve sulla tonica, ed hanno così termine gli altri due versi della quartina. In sostanza, il motivo si aggira solo sulle prime cinque note di un tuono maggiore, e quasi sempre per scala. Il ritmo è uniforme, e viene principalmente determinato dal riposarsi sulla prima nota di ogni battuta, in rispondenza colla terza e settima sillaba di ogni verso.[1] I *Maggianti* cantano senza accompagnatura di strumenti, salvo nella Versilia, dove vengono secondati da un violino e da un contrabbasso; ma nell'appennino modenese è d'uso costante fra strofa e strofa un' intermezzo di violini, che con accordi leggeri accompagnano il canto dell' attore.

Questa cantilena che passa da *Maggio* a *Maggio* e si mantiene sempre la stessa in ciascuna strofa, sia che questa esprima il dolore o l'amore, l'imprecazione o la preghiera, i contadini più vecchi ricordano averla sentita tale quale nella loro gioventù. Chi potrebbe asserire che, di generazione in generazione, non risalga essa a tempi antichissimi? Chi potrebbe rigettare assolutamente l'ipotesi che fosse la cantilena delle prische canzonette maggiajole, conservatasi poi nella strofa, non più lirica, ma drammatica, del *Maggio?* Intanto è da notare come quel-

[1] Nell'estratto fatto dal prof. GALASSINI del suo citato articolo della *Rassegna Nazionale* si trova aggiunta la musica delle strofe de' *Maggi* della sua provincia, la quale concorda con quella de' *Maggi* pisani.

l'aria, appropriata esclusivamente ad uso siffatto, abbia una corrispondente denominazione, tanto che al titolo di alcuno fra questi drammi contadineschi segue l'avvertenza: *da cantarsi sull'aria del Maggio.*

La primitiva *Rappresentazione Sacra* anch'essa *facevasi in canto*, come ebbe a notare il Borghini,[1] ed è chiaro che andasse sempre sulla stessa aria, come ora il *Maggio*. Lo stesso autore avverte come si dismettesse il canto colla *Festa* dello *Anton chi chiama*, cioè colla *Rappresentazione di Abramo ed Agar*, la quale era preceduta da un prologo che cominciava con quelle parole, e che probabilmente fu recitata al principio del secolo XVI. D'allora in poi « si cominciò a recitare a parole, che parve nel principio cosa strana: poi fu gustato a poco a poco.... ed è cosa mirabile a pensare quanto quel modo di cantare si lasciasse in un tratto. » Hanno adunque questo di comune fra loro la primitiva *Rappresentazione Sacra* ed il *Maggio*, di esser cioè cantati, e sempre colla stessa cantilena: e poichè io penso che le due forme sieno coetanee, si comprende facilmente come e perchè del canto si spogliasse volenterosamente, e con gusto de' cittadini, la *Rappresentazione*, mentre la tenace gente del contado lo ritenne per lungo corso di secoli, nè saprebbe ormai forse dismetterlo.

Vi sono però alcuni *Maggi*, ne' quali la perpetua cantilena viene interrotta per breve momento da altra musica, e il metro anch'esso è cangiato. In quei *Maggi* specialmente che derivano da melodrammi, si trovano delle *ariette*, in versi quinarj o senarj, degli *a solo* o degli *a due*. Sono le strofette stesse del Metastasio o di altro autore melodrammatico, ovvero composte su quell'andare. Così è, ad esempio, nell'*Artaserse*, nella *Semiramide*, nel *Re Trieste*, nel *Rinaldo*. Nella *santa Oliva* al principio vi è una *lauda* in settenarj da cantarsi a due voci.

Altre volte si trova il Coro: nella *Susanna* fa quasi la parte del coro greco, non però mischiandosi direttamente all'azione, ma rivolgendo preghiere a Dio, perchè illumini le menti de' giudici chiamati a sentenziare. Nel *Maggio dei Lombardi*, l'autore ha conservato tale quale il coro reso celebre dalla musica del Verdi. Tal'altra volta il coro è un cantico religioso di martiri

[1] In PALERMO, *Manoscr. Palat.*, vol. II, pag. 457, 485. Vedi qui addietro, vol. I, pag. 395 e segg.

o di fedeli, come nel *Giosafat,* in fine del *Fioravante* e nell'*Eustachio.* E se il *Rinaldo* ha un coro di Ninfe seduttrici e il *Bonifacio* uno di streghe incantatrici e il *Figliuol Prodigo* cori e balli di campagnuoli, il *Maggio della Maddalena* termina con un coro di angeli dal cielo. L'*Incendio di Troja* ne ha ben due al simulacro di Pallade, un altro de' trojani, quando il cadavere di Ettore è strascinato attorno alle mura, e un ultimo, quando gli assediati, tratti in inganno, introducono in città il cavallo di legno. L'autore dell'*Incendio di Troja* s'ingannava certamente, dicendomi essere stato egli l'introduttore del coro nel *Maggio:* vero è che egli ne ha usato più ch'altri, ma del potergli concedere codesta lode non sarei sicuro in coscienza.

La gesticolazione de' *Maggianti* è assai animata. Essi passeggiano con fierezza le tavole del palcoscenico, e godono soprattutto quando loro si porge occasione di stare a petto a petto col nemico, sia per rispondergli alteramente, sia per misurarsi seco nella prova dell'armi. Si vede al portamento come l'uomo del contado esulti di poter cingere la spada ed allacciar l'elmo, e, vestito *all'eroica,* senta la dignità del personaggio che rappresenta. Gli abiti sono ricchi, spesso sfarzosi, e tolti a nolo dai provveditori teatrali delle vicine città.

Nel *Maggio* a stampa dell'*Ugolino* si trovano alcune curiose avvertenze per il canto e per il gesto. Così il verso:

Sia reciso a brani a brani,

« va cantato pianissimo; » e l'altro di Ugolino alla moglie:

Sian di te laudabil uso
La conocchia, l'ago e il fuso,

va detto « numerandoli uno per volta sui diti. » Così circa agli atteggiamenti; quando l'arcivescovo Ruggeri riceve l'annunzio della morte del nipote, « deve essere dolentissimo, anzi rimanere come di sasso. »

Coloro che fanno la parte di regnante, quasi sempre parlano stando immobili sul trono, e se abbiano ad alzarsi, i *Maggi* a stampa per lo più lo notano. Anche nella *Sacra Rappresentazione* gl'Imperatori e i Re rado avviene che scendano dall'alto seggio, ch'è simbolo della loro autorità.[1]

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 423.

Di rado sono donne quelle che sostengono i personaggi femminili: chè i costumi del contado vietano ai padri ed ai mariti di conceder licenza alle figlie e alle mogli di salire sul palcoscenico e darsi in spettacolo. I personaggi femminili, che, del resto, in alcuni *Maggi* mancano del tutto, e in molti più sono d'importanza soltanto secondaria, vengono sostenuti da qualche giovanetto sbarbato.[1]

Forse ne' tempi più antichi il *Maggio* di argomento spirituale si congiungeva, come l'*Auto sacramental*, colla celebrazione di certe solennità religiose nella ricorrenza annuale di feste ecclesiastiche, e fors'anche si recitava in prossimità delle chiese: ma al dì d'oggi esso è soltanto un passatempo popolare, uno spettacolo teatrale. Così anche vi sono alcuni vecchi, i quali ricordano come ai *Maggi* di argomento profano si mescolassero certe danze, per esempio la *moresca*, che forse avevano carattere storico e significato tradizionale:[2] ma oggidì lo spettacolo scenico è ridotto solo a sè stesso, senza mistione di ballo od altro: e l'arte de' *Maggianti*, che recitano non per devozione ma per diletto, non in altro consiste insomma, che nel rappresentare cantando un'azione drammatica.

IV

I TEATRI DEL CONTADO

Non sono molti anni passati da che il *Maggio* si rappresentava in forma assai più semplice e disadorna che non si faccia al presente, sebbene in alcuni luoghi, come nella Versilia, la

---

[1] Si sa che anche in Grecia i personaggi femminili eran fatti da uomini, il che era però facilitato dall'uso delle maschere: e che a' tempi dello Shakspeare le due Compagnie comiche più rinomate in Londra erano composte di cantori della Regina o della Chiesa di san Paolo, che facevano anche da donna. — Vedi qui addietro, vol. I, pag. 413, per l'antico Teatro spirituale italiano; e pel francese, Morice, *op. cit.*, pag. 132. Per gli spettacoli odierni siciliani, vedi qui addietro, vol. II, pag. 201, not. 1.

[2] Sui balli storici e tradizionali della Montagna, vedi il Tigri, *Canti popolari toscani*, pag. LXII.

tradizione non siasi punto modificata. Ma laddove vi è stato cangiamento, e' si deve soprattutto alla edificazione de' teatri, che in parecchi luoghi sono sorti a spese comuni degli abitanti del villaggio: teatri non certo bellissimi, ma che possono gareggiare con alcune *Arene* della città. Per le solite rivalità de' paesetti contermini, vi è stata una specie di orgoglio e di puntiglio nel possedere in proprio un teatro, senza dover ricorrere alla borgata vicina, affine di procurarsi questo spasso domenicale. Que' paesucoli invece, che non hanno avuto tanti denari da fabbricarsi un teatro, hanno ridotto a tale uso un grande stanzone, costruendovi in fondo un palco, e attorno attorno le gradinate; cessata poi la stagione de' *Maggi,* il luogo viene restituito al suo primo uso, il più spesso a fienile od a stalla.

Dapprima il *Maggio* non aveva sede stabile, ma si recitava sur una piazza od in un trivio, o in qualche spianata sotto le ombre degli ulivi o de' castagni, senza tavolato nè quinte o siparj, ma al più qualche tela dipinta. Il Contrucci in una lettera a Giuseppe Tigri[1] descrive una *Giostra sulla Gerusalemme liberata*, da lui veduta in Calamecca nell' agosto del 1808, la quale venne rappresentata « nella piazza che mette al Castello e nella contrada contigua, luogo assai vasto e, per le tre strade che ivi fanno capo, opportuno molto a grandiosi spettacoli. Presso alla porta del paese, e lungo il muro che sostiene il poggio di forma conica, soprastante alla scena, era stata costrutta una specie di fortezza di legno, dipinta all' esterno a bozze di pietra, e capace di contenere una quarantina d' uomini: ivi sventolava il vessillo di Aladino. Nel lato opposto, ma in linea molto obliqua e a gran distanza, gli alloggiamenti cristiani; nel mezzo, la piazza, e la contrada che doveva essere la scena dell' azione. »[2]

Non può negarsi che con tale ampiezza di scena l' illusione non dovesse essere assai grande, per la reale distanza della città assediata e dell' accampamento degli assedianti fra loro e

---

[1] Id., *Ibid.*

[2] Anche nel *Mortorio* di Acireale descritto dal Vigo recitavasi nella Piazza del Duomo sur un palco di 200 palmi, e ne facevan parte il Palagio senatorio e la Chiesa madre, servendo l' uno da casa di Pilato, e dall' altra uscendo Cristo il dì delle Palme. Vedi Pitré. *Spettacoli e feste*, ecc., pag. 25.

colla piazza, ove aveva luogo l'azione e la recitazione. Poichè lo spettatore, mentre altri occupava la scena, poteva vedere apparecchiarsi le armi e gli armati, e muoversi gli attori dal campo e dalla torre per scendere sulla piazza, e tornar poi al loro posto, finiti i ragionamenti e i combattimenti.[1]

Sennonchè ognun vede come non tutti i *Maggi* potessero godere de' vantaggi che a questa *Gerusalemme* offriva il luogo, dove era rappresentata. Infatti, quando la rappresentazione, come accadeva anni addietro e tuttavia accade in qualche luogo, fosse fatta nelle selve, fra i castagni o gli ulivi, si capisce bene come lo spazio dovesse essere più ristretto, e nulla più quasi di quello che si fa attorno un giullare di piazza od un qualsiasi giocoliere. E poichè gli spettatori stanno, in tal caso, ai lati, a tergo e di fronte all'attore, ecco per lui venirne la necessità di avere più attenzione al pubblico, che ha diritto di udire e vedere dovunque e' si trovi, che non a' suoi interlocutori. Ne era quindi derivato un modo assai sconcio e ridicolo di recitazione, pel quale il personaggio doveva quasi avere addosso il moto perpetuo, e, senza badare all'altro attore e fermarsi o moversi secondo richiedeva il caso, percorrere sempre a gran passi e cantando con voce assai concitata dall'andatura, lo spazio che figurava la scena.

Di più ancora, non potendo farsi frequenti cambiamenti di scene, per difetto di tele mobili, era necessario che qualcheduno annunziasse, volta per volta, come l'azione avesse cangiato luogo: al quale sconcio, secondo che taluno mi afferma, ovviavasi soltanto appiccando un cartello sur un palo o sur un albero più vicino, col nome della città, ove fingevasi trasportato il dramma.[2] De' quali mezzi, materiali assai e risibili, si

---

[1] Questa confusione della scena propriamente detta col fuori della scena pare che avesse luogo qualche volta anche nel prisco teatro greco: vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, pag. 299: *Quelquefois même des échappées de vue étaient ménagées dans le fond, et la scène se trouvait de plain-pied avec la nature: la fiction disparaissait devant la réalité.* — Vedi anche la Lezione III del *Corso di Letteratura drammatica*, di A. G. Schlegel.

[2] Che ciò si facesse anche ne' *Misteri*, vedi in Morice, *Essai*, etc., pag. 81; e per la *Sacra Rappresentazione*, vedi qui addietro, vol. I, pagina 497.

era del resto servito qualche volta anche l'antico teatro spirituale; e fra gli altri esempj ricorderò soltanto quello della *Rappresentazione dei Sette Dormienti*, ove, mutandosi la scena da Roma all'Asia, l'autore, a farne avvertiti, aveva provvisto in questo modo, che, cioè, un capitano prima di cominciare la sua parte, rivolto a' suoi dicesse, quel luogo esser la Tartarìa. Cosicchè in queste *Rappresentazioni*, come ne' *Maggi* all'aria aperta, basta portarsi in prossimità de' cartelli per far capire che il dramma si svolge altrove.[1] Allo stesso modo i nostri antichi nelle grandi pitture murali, ove rappresentavano parecchi avvenimenti del Testamento Vecchio e Nuovo o la vita tutta quanta di un santo, per aiutare l'intelletto del riguardante scrivevano su gli edifizj qua e là sparsi il nome di varie regioni e città. Ma alla maggior parte di questi inconvenienti è stato ovviato colla costruzione del teatro stabile, imitato da' teatri diurni della città. La scena è il punto, ove convergono tutti gli occhi degli spettatori; e gli attori di là mandano la voce tutt'intorno alla platea ed all'anfiteatro.

Non so se a poco a poco non prevarranno anche nel Contado i drammi e le commedie e tragedie del teatro urbano, recitate da qualche compagnia d'infimo ordine, o dai così detti *dilet-*

[1] Paragona queste forme di troppo aurea semplicità con quelle del Teatro chinese, così descritte dal Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. I, pag. 151: *Quand un acteur veut se parler à lui-même, il tourne le dos à ses interlocuteurs, et crie aussi haut qu'il lui plaît: les autres personnages ont compris qu'ils ne peuvent plus l'entendre. On devient un cavalier en prenant une houssine ou les courroies d'une bride; s'il s'agit de représenter les remparts d'une ville, trois ou quatre figurants se couchent l'un sur l'autre dans un coin du théâtre. On passe dans une autre pièce en faisant le geste d'ouvrir une porte et en levant le pied comme pour en franchir le seuil. Pour transporter une armée entière dans une province éloignée, le procédé est aussi simple: le général fait plusieurs fois le tour de la scène au bruit d'une musique bien retentissante et annonce au public qu'il est arrivé.* — E nel Teatro indiano: *pour* entrer *l'acteur va en avant; pour* sortir, *il va en arrière, et il arrive avec precipitation en agitant le rideau*: Id., *Ibid.*, pag. 183. — Ognuno ricorda come nel *Sogno di una notte d'estate*, lo Shakspeare nell'episodio di Piramo e Tisbe metta in ridicolo alcune forme di assetto scenico, che dovevan esser state in uso più anticamente e forse eran rimaste proprie agli spettacoli popolari inglesi.

tanti, come già vediamo avvenire in qualche luogo: ma è facile presagire che anche pe' *Maggi*, se dureranno a recitarsi, la scena stabile surrogherà dappertutto le piazze e le selve. Qua attorno a Pisa parecchi teatri sono stati costruiti; e se abbiamo assistito ad una rappresentazione fatta in una grande stanza, che a vero dire ci parve dover essere una stalla, ove, benchè il sole fosse ancora alto sull'orizzonte, erano stati accesi i lumi e turate accuratamente le aperture, perchè non venisse la luce di fuori; altrove già si hanno teatri solidamente costruiti. La scena è di pietra, con quinte e sipario; tutt'intorno, gradinate ad anfiteatro, o palchi di legname; e nel mezzo la platea colle sue panche per il pubblico minuto. Una gran tela raccomandata a due pali difende dal sole, che nell'ora della rappresentazione ormai volge al tramonto. Non dirò che questi teatri all'aria aperta si possano, nemmeno alla lontana, paragonare ai grandi monumenti dell'arte greca. Ma spesso l'occhio di chi siede in cima della gradinata è confortato da doppio spettacolo. Chè se sulla scena ei vede cotesti buoni agricoltori, i quali per amore alle tradizioni religiose e cavalleresche, senz'altro premio che l'interna soddisfazione e il plauso de' loro compagni, rappresentano con fatica e studio[1] i fatti de' santi e degli eroi, attorno a sè ei può mirare la natura tutta in festa, e sopra il cielo limpido ed azzurro. Il teatro d'Asciano è fra mezzo agli ulivi, che moderano colle loro ombre gli ardori del sole e mandano un'aura dolcemente temperata, piena del grato profumo de' campi: anzi nel mezzo stesso della platea resta ancora in piedi una delle piante sacre a Minerva. E se lo spettatore antico che nel teatro di Taormina assisteva a' capolavori dell'arte greca, alzando gli occhi poteva vedere giganteggiare dinanzi a sè la cima fumante dell'Etna, e dall'altra parte il mare rompersi su' mille seni della costa;[2] dal teatrino di Orzignano lo spettatore odierno può scorgersi di fronte la bella catena azzurra de' monti pi-

---

[1] Il Contrucci, nella citata lettera al Tigri, nota come gli attori che dovevan recitare la *Gerusalemme liberata* durassero ben due mesi a far le prove di quel *Maggio*.

[2] Anche dal Teatro tusculano gli spettatori assisi su' gradini *godevano il grande spettacolo della Valle Albana, delle pianure latine ed etrusche, del mare e di Roma:* Vannucci, *Storia dell'Italia antica,* Milano, Tipografia Lombarda, 1873, vol. I, pag. 549.

sani, seminata di case e d'oliveti, e da ambo i lati la campagna coltivata come un giardino, e bagnata dalla limpida e tranquilla onda del Serchio.

V

IL *PROLOGO*

Se dopo quello che abbiamo detto, ad alcuno piacesse di assistere, almeno col pensiero, alla rappresentazione di un *Maggio*, noi cercheremo di contentare il suo desiderio, per quanto è possibile supplirvi colla descrizione di un'azione scenica. Poniamoci dunque sur uno de' gradini; e dopo che la piccola orchestra di violini e di trombe avrà finito di suonare, o di stuonare, volgiamo l'occhio alla scena: chè lo spettacolo sta ormai per aver principio.

Il Dramma classico spesso comincia con un *Prologo;* e *Prologo* ebbero le *Sacre Rappresentazioni:*[1] quello era detto o da un personaggio apposta, o da uno fra' personaggi del dramma: questo sempre da un Angelo.[2] Ma e nel teatro pagano e nel cristiano egualmente, il *Prologo* serviva insieme a render benevoli gli uditori e ad iniziarli al fatto che stavasi per esporre, disponendo l'animo ad affetti diversi secondo la natura dell'argomento. Anche il *Maggio* ha il suo *Prologo*, detto da un personaggio apposta, il quale ha diverso nome secondo i luoghi, e anche secondo gli argomenti. Nella Versilia, per quel che me ne scriveva l'amico professor Francesco Donati, e' si chiama *Principiante:* nome che trovasi anche nel *Maggio di Artaserse ed Arbace*. Il nome più comune ne' *Maggi* del Lucchese e del Pisano è quello di *Paggio:* così infatti è chiamato nel *san Pellegrino*, nel *Re di Tracia*, nella *Susanna*, nella *Semiramide*, nel *Re Trieste*, nell'*Attila*, nel *Bovo d'Antona*, nel *Fioravante*, nella *Passione*, nel *Bellafronte*, nella *Maddalena*, nella *Flavia*,

1) Vedi qui addietro, vol. I. pag. 379 e segg.

2) Nel *Ludus* provenzale *Sancti Jacobi* l'annunziatore è un *Trompeta*.

nel *san Bartolommeo*, nel *Figliuol Prodigo*, nel *Don Alfonso*. Ma nell'*Anticristo* il dicitore del *Prologo* conserva l'antico nome e le vesti di *Angelo;* mentre poi nel *sant'Alessio*, nell'*Ugolino*, nella *Pia*, nel *Ciro*, nel *Gigante Golia*, è detto *Corriere:*[1] *Interprete* nella *Gerusalemme: Introduttore* nella *Ginevra di Scozia: Servo* nel *Giuseppe: Bracciere* nel *Cleonte: Lacchè* nella *santa Oliva*, nella *Giuditta*, nel *Luigi XVI.* Rade volte manca: ma di ciò non saprei trovare altro esempio che nel *Giosafat*, nell'*Incendio di Troja* e nella *Presa di Bona*. Comunque del resto e' si chiami, il dicitore del *Prologo* è per lo più un fanciullo schiettamente vestito, con un gonnellino a mezza gamba: ha la fronte talora coronata di una ghirlanda, e più spesso cinta di un nastro, e porta in mano uno scettro fiorito od un mazzolino, a quel modo che l'*Angelo* della *Sacra Rappresentazione* portava una palma, quando trattavasi di esporre il martirio di un santo. Entrato sulla scena, fa riverenza, e canta il *Prologo*, che non differisce dal resto del *Maggio* nè per la forma della strofa, nè per la misura de' versi, fermandosi ora a destra, ora a sinistra, ora nel mezzo, affinchè tutti egualmente lo vedano e lo sentano.

Il *Prologo* serve innanzi tratto a dire le lodi della Primavera, il cui ritorno è occasione al rinnovellato spettacolo. *Viva Maggio*, grida il *Principiante* dell'*Artaserse;* e il *Paggio* del *Re di Tracia:*

> Or che Maggio è ritornato,
> Riveriti miei signori,
> Di gran rose e vaghi fiori
> Rivestito è il colle e il prato.

E quello della *Susanna:*

> Dell'inverno il tetro orrore
> Già rischiara un chiaro raggio;
> Per virtù del nuovo Maggio
> Spunta l'erba e nasce il fiore.

Ma nel *Prologo* non si contengono soltanto le lodi della Primavera: esso deve servire anche ad esporre brevemente il sog-

---

[1] Tal nome ha l'autore del Prologo nelle rappresentazioni popolari carnevalesche di Mascalucia in Sicilia: v. GIUFFRIDA, in *Arch. Trad. Popol.*, vol. VIII, pag. 532.

getto dello spettacolo, accennando alle circostanze anteriori del fatto rappresentato. Così, ad esempio, nella *Maddalena:*

Era indegna peccatrice
A ogni vizio accostumata,
E da molti era lodata,
Come il libro parla e dice.[1]

E nell'*Attila:*

Dallo gotiche contrade
Qua discese quel fellono,
Che ponea la sua ragione
Sulla punta delle spade.
Ma vedranno le persone,
Che non lascia Iddio clemente,
Impunita lungamente
De' tiranni l'ambizione.

E l'*Anticristo* comincia con queste parole, che, recitate a dovere, sono veramente tali da far venire i griccioli ad un pubblico credente e devoto:

Nunzio son, ma non di pace,
Reco al mondo aspre novelle:
Si avvicina il gran ribelle,
L'Anticristo fiero, audace.
Sono ormai consunti gli anni
Del mistero che prescrisse
Nella sacra Apocalisse
Il discepol san Giovanni.

Inoltre, il *Prologo* serve a disporre l'animo degli spettatori alla benevolenza e ad implorarne l'attenzione ed il silenzio: a quel modo che fa il teatro classico col *Favete linguis*, e la *Sacra Rappresentazione* collo *State divoti e non fate rumore*,[2]

---

[1] Confronta col *Prologo* della *Rappresentazione: Narrasi d'una nobile e famosa Di mala fama, detta Maddalena, Figliuola d'un signor, molto pomposa, Bella di corpo e la faccia serena; Ma, data al mondo sovr'ogni altra cosa, Quasi di tutti i vizj ella era piena; Faceva sì la misera infelice Che ciascun la chiamava peccatrice* (*S. R.*, vol. I, pag. 256).

[2] *Rappresentazione di Giuseppe* (*S. R.*, vol. I, pag. 63); *Rappresentazione dell'Angiolo Raffaello e di Tobia* (*S. R.*, vol. I, pag. 98), ecc.

o con altra simile formola.[1] Giova finalmente a introdurre sulla scena i personaggi, e quasi presentarli al pubblico, come, ad esempio, nel *Fioravante:*

> Riveriti ascoltatori,
> Con profonda riverenza
> Vi preghiamo a dare udienza
> E colmarci di favori.
> Miei compagni, cominciate
> Il bel dir di Fioravante:
> Le persone tutte quante
> Or vi dicon che cantiate.

Dopo di che, adempiuto il suo ufficio, il personaggio del *Prologo* riverisce di nuovo il pubblico, e ritorna dentro le scene. Non essendo egli veramente un personaggio del dramma, nel corso del dramma stesso più non si rivede; ma piuttosto ricomparisce, come vedremo, al mezzo o al fine, per la colletta o per la licenza. Nel solo *Maggio di Attila* egli ritorna ad annunziare gli avvenimenti ad ogni principio di atto. Ma nella Versilia, ove il *Maggio* è sempre diviso in due parti, il *Principiante* ritorna una seconda volta a salutare il pubblico nell'intervallo fra l'una e l'altra.[2]

---

[1] Nella *Rappresentazione dell'Annunziazione: Per grazia vi preghiamo e' vostri cuori Attenti stieno, onesti e costumati* (*S. R.*, vol. I, pag. 169). Nella *Natività: Siate divoti, attenti e con desìo* (*S. R.*, volume I, pag. 192). Nel *San Giovanni nel deserto: Però vi piaccia in silenzio ascoltare* (*S. R.*, vol. I, pag, 243). Nella *Cena e Passione di Cristo: Pace, silenzio e grata attenzïone* (*S. R.*, vol. I, pag. 304). Nel *San Tommaso: Attento e con silenzio, popol degno* (*S. R.*, vol. I, pagina 427), ecc.

[2] Le cose non procedono altrimenti nel Dramma popolare brettone, come ne avverte il LUZEL, *op. cit.*, pag. XXIV: *Toute Représentation commence ordinairement par une invocation à l'Esprit-Saint: puis un des acteurs, le plus habile et le mieux au fait des usages et des vieilles traditions, s'avance seul sur la scène, salue profondément, et, d'un ton lente et grave, moitié chantant, moitié déclamant, il récite une sorte de discours rimé, où il réclame d'abord le silence et l'attention de l'auditoire* « clergé, nobles et commun, » *et les prie de se montrer bienveillants et indulgents pour ses fautes et pour celles de ses camarades:* « pauvre gens qui ne sont pas instruits, et qui n'ont jamais été à

Ed ora che lo spettacolo è cominciato, cerchiamo di far comprendere che cosa sia, e come proceda.

VI

ARGOMENTI DEI *MAGGI:* CENNI SUL *LUIGI XVI* E SULL' *INCENDIO DI TROJA*

I *Maggi* si potrebbero distinguere, secondo il loro argomento, in Eroici, Storici e Spirituali.

L'immaginazione de' nostri contadini, per la lettura assidua che fanno di Romanzi cavallereschi e di Leggende religiose, è nudrita continuamente col racconto de' fatti de' Paladini e de' Santi e Martiri; onde, salvo rarissime eccezioni, essi non possono cercare altrove gli argomenti de' loro drammi.

Fu osservato da alcuno, e da molti si ripete, che, per quel che spetta all'idioma, il popolo toscano è generalmente rimasto alle forme del secolo XIV. Ma anco per rispetto agli argomenti poetici, il popolo nostro si potrebbe dire rimasto a' tempi anteriori al rinascimento delle forme greco-latine. Ciò che lo commuove è l'antico, non il moderno: quanto a poesia, egli vive nel mondo de' Martiri e de' Confessori, e in quello de' Paladini e de' Cavalieri erranti: sicchè noi crediamo che farebbe prova

---

l'école, comme les fils des nobles et des riches bourgeois. » *Ensuite il donne le résumé de ce que contient l'acte qui va être représenté. C'est ce qu'on nomme le* Prologue. *Ces morceaux sont jugés importants et indispensables, pour que l'auditoire prévenu ne soit pas surpris et dérouté par les mouvements trop brusques de la scène, et puisse suivre et comprendre sans effort l'action qui se déroule sous ses yeux. Tous les manuscrits que j'ai consultés portent à la marge des Prologues, à tous les quatre vers, un* M *ou le mot:* Marche. *C'est qu'en effet un usage bizarre, et dont nous ignorons le motif et l'origine, voulait que l'auteur qui récitoit le* Prologue, *fit, de quatre en quatre vers, une évolution autour du Théâtre, suivi de tous ses compagnons. C'est ce qu'on appelait la* Marche.

infelice del pari chi volesse fargli gustare il dramma di costumi odierni, come chi tentasse attrarne l'attenzione con argomenti e personaggi della favola e della storia greca e romana, pe' quali invece ha tanta predilezione il popolino delle nostre città. Parlategli di Cristo e di coloro che diedero il sangue per la fede: parlategli di

Tristano,
Lancillotto e il forte Orlando,
Con il Sir di Montalbano,[1]

come dice il *Maggio di Ginevra:* parlategli di Carlomagno, e di Saraceni e Turchi da debellare, ed egli vi comprenderà e vi acclamerà. Ma se voleste parlargli degli eroi d'Argo e di Micene fareste opera perduta; al modo stesso che presentandogli innanzi esempj di costumi moderni. La vita presente non è per lui soggetto condegno di poesia:[2] nè saprebbe poi capire

[1] Rinaldo è da molto tempo un personaggio del Teatro popolare. Racconta il Goldoni (*Memorie,* parte I, cap. 140), che una delle sue prime prove drammatiche fu un *Rinaldo da Montalbano: tèma preso dal fondo delle vecchie commedie italiane*, e ch'egli *ravvicinò per quanto era possibile all'indole dell'antica cavalleria e alla decenza propria di una Rappresentazione, nella quale compariva Carlo Magno. Il pubblico, assuefatto a veder Rinaldo paladino di Francia comparire al Consiglio di guerra involto in un mantello strappato, ed Arlecchino difendere il castello del suo padrone e sbaragliare i soldati dell'Imperatore a colpi di pignatte e di pentole rotte, ebbe piacere che l'eroe calunniato sostenesse la sua causa nobilmente, nè vide con rincrescimento abolite affatto buffonerìe così fuori di proposito.* Sui *Rinaldi* di Napoli, vedi un articolo del Rajna nella *Nuova Antologia*, 15 Dicembre 1878, e Ferrigni (Yorick), *Vedi Napoli e poi...*, Napoli, Marghieri, 1883, pag. 282. Notisi che il primo a discorrerne fu forse il Kotzebue, *Souvenirs d'un voyage à Rome et Naples,* Paris, Barba, 1806, I, 329, e ne recai il brano nella *Bilbliogr. dei viaggi in Italia*, inserita nel *Voyage en Italie* di Montaigne, Città di Castello, Lapi, 1869, pag. 637. Per quelli di Palermo e Sicilia, v. Pitrè, *Usi e cost. sicil.*, ecc. Palermo, Pedone, 1889, vol. I, pag. 123 e segg., che cita anche altri scrittori per altri luoghi d'Italia. Fra tutti merita special menzione l'articolo di G. Fusinato, *Un cantastorie chioggiotto*, nel *Giorn. di Filolog. romanza,* IV, 170.

[2] Le stesse cose ho creduto poter confermare pel Piemonte e per la poesia popolare subalpina nell'articolo sulla raccolta dei *Canti popol. piemont.*, di C. Nigra, inserito nella *N. Antologia* del 16 Marzo 1889, § V.

che la composizione drammatica possa spogliarsi del verso. Quanto a' fatti della leggenda greca o della storia romana, egli ne ha poca o punta notizia: e un solo *Maggio* trovo di greco argomento, oltre l'*Incendio di Troja,* cioè l'*Egisto.* Lasciando al popolo della città il gusto per la commedia di costume, pel dramma moderno e per la tragedia classica, la gente del contado si attiene dunque al suo ideale eroico, e vede certamente di mal'occhio che alcuni irrequieti o scontenti vogliano introdurre ne' teatri foranei gli spettacoli della vita urbana.[1]

Al maggiore ravvicinamento avvenuto fra le popolazioni della città e del contado, debbonsi però alcuni pochi *Maggi* tratti da melodrammi o da tragedie o da altre fonti letterarie, conosciute per caso singolare dal popolo campagnuolo. Ma fors'anco gli autori di questi *Maggi* non sono veri contadini, bensì gente che vive nel contado senza però coltivar la terra od esercitare professioni manuali, e con qualche poco di cultura letteraria e di lettura di libri.

Vi ha però alcuni altri *Maggi,* che a prima vista parrebbero uscire dalle due categorie sopra menzionate, ma che pur vi si possono ridurre, perchè concepiti e rappresentati all'eroica. Il soggetto, ad esempio, del *Maggio* intitolato: *Gli Eroi etruschi in Affrica,* ovvero *Bona presa dai Cavalieri pisani,* è moderno e storico, come quello che si riferisce ai fatti de' Cavalieri di santo Stefano, e precisamente all'anno 1607; ma l'impresa è diretta contro i nemici del nome cristiano: Santo Stefano vi ha una parte principalissima: i cavalieri pisani combattono e parlano come paladini, e tanto basta. Oltrechè questo è un fatto glorioso di storia patria municipale, al modo stesso che a questa appartiene, sebbene non ad egual titolo, il *Maggio del Conte Ugolino.* Nel quale il poeta alla tradizione dantesca e alla storia ha intrecciato un certo suo ideale eroico: sicchè di Ugolino ha fatto un re di Pisa, mal comprendendo che cosa potesse essere uno, il quale, imperando in una città al modo de' signori e

---

1) Riferisce il signor Galassini (pag. 5) che nel 1888 a Groppo, finita la rappresentazione, *uno de' giovinotti che n' erano stati parte principale si volse ai suonatori dicendo baldanzoso:* avanti, polca! *Già i balli s'iniziavano, quando un vecchio si fece innanzi dicendo:* oh per carità, ragazzi, non fate porcherie! *ed il* Maggio *si sciolse con la debita gravità, rimettendo il ballo a men solenne circostanza.*

capiparte dell' età di mezzo, non dovesse dirsene effettivamente principe.

Così il *Maggio della Gerusalemme liberata*, che deriva direttamente dal poema del Tasso, uno fra i poemi non strettamente cavallereschi che al popolo sia noto e caro, non esce dall' ordine solito d' idee e di forme predilette, poichè l' eroico e il religioso vi si uniscono insieme. Il che avviene anche pel *Maggio della liberazione di Vienna*, argomento assai divulgato dalla tradizione orale, e mantenuto vivo da un poemetto sulle geste del valoroso re di Polonia.[1]

L' unico *Maggio* affatto moderno è quello di *Luigi XVI:* ed è curioso notare come anche in Brettagna, dove la rappresentazione del contado ha l' indole stessa che fra noi, la morte dell' ultimo Capeto abbia dato origine ad un dramma.[2] Circa la scelta di questo soggetto farò osservare come sia uno de' pochi fatti appartenenti alla storia moderna, che abbia colpito la fantasia, e sia rimasto nella memoria delle plebi. Quando esso avvenne, fu cantato su tutti i tuoni: e il popolo che leggeva le gazzette assai meno che ora, potè apprenderlo dalle rozze rime di qualche prete o di qualche giullare: anzi una *Storia di Luigi XVI* in ottava rima sèguita tuttavia a stamparsi.[3] Di più,

---

[1] Questo poemetto, ricordato anche da Miss Graham, *Trois mois près de Rome*, Paris, 1822, pag. 261, è intitolato: *Storia dove si contiene la liberazione della città di Vienna e presa della città di Strigonia, con la morte che fece il Gran Visir.* Ne posseggo edizioni di Bassano s. a.; Bologna, alla Colomba, 1807; Todi, s. a.; Lucca, Baroni, 1856. È la *Storia*, dove contengonsi i versi notissimi e ormai quasi proverbiali: *Trecensessanta mila ne venìa Turchi, ribelli e Cristian rinnegati.* — La liberazione di Vienna porse argomento anche a una commedia popolare spagnuola del secolo XVII, ricordata da Bances Cándamo. Vedi Ticknor, *Histoire de la Littérature espagnole*, vol. III, pag. 455.

[2] Morice, *Essai*, etc., pag. 189.

[3] *Morte di Luigi XVI re di Francia, con una breve analisi dell' origine e progressi della Rivoluzione, fino alla morte del medesimo, Storia in ottava rima,* s. a., ma stampata forse a Todi. Il Libri, nel *Catalogue* del 1847, cita a pag. 232 un poemetto sulla morte di Luigi XVI dell' abate Honori (Todi, 1810), che forse è una cosa con questo. Fra le *Canzoni popolari sarde* (pag. 214) trovansi delle ottave *di un soldato sardo che dicesi fu presente al tragico spettacolo,* intitolate: *Testamento di Luigi XVI.* Citerò ancora una Tragedia di un G. Fiorilli nativo

la morte di Luigi è la gran catastrofe di una monarchia secolare, è l' ultima rovina di una dinastia che aveva dato alla Francia ed alla chiesa conquistatori e santi, e il popolo tiene a mente queste grandi cadute di imperi e di schiatte. Nè farà maraviglia il modo, col quale la rivoluzione francese è rappresentata nel *Maggio*, poichè così la narravano al popolo i preti e i *realisti* del secolo scorso, come si vede anche dal poemetto citato: volgendo la pietà del caso ad obbrobrio de' *Giacobini*, contro ai quali aizzavano l'odio delle plebi, che poi scoppiò fra noi nella ben nota insurrezione aretina. Il popolo delle campagne è, in fondo, tuttora monarchico, e, se si vuole, anche *legittimista*: anzi la sua professione politica, il suo ideale risale più addietro de' governi rovesciati testè, e non è raro udir ripetere anche oggi dalla gente di contado, almeno da' più anziani, la vecchia formula medievale: *un Dio, un Papa, un Imperatore*. La fede politica di una gran parte della popolazione del contado si potrebbe dir epilogata in queste parole del Sobiescki nel *Maggio della liberazione di Vienna*:

Trionfar la fè di Cristo,
Ritornar Cesare al soglio,
E veder distrutto voglio
Di Maometto il popol tristo.

È inutile il dire che nel *Maggio di Luigi XVI* gli avvenimenti sono riferiti per modo che niuno sospetterebbe appartenessero alla storia moderna: ed è inutile anche soggiungere che la verità vi è stranamente travisata. Chi non sapesse nulla del tempo in che avvenne il caso, potrebbe credere di essere bene addietro ne' secoli, e non alla fine del decimottavo. Anzichè allo spettacolo della popolana rivoluzione, si crederebbe di assistere a quello di una ribellione feudale, condotta da pochi cortigiani o

---

dell'Aquila, che ivi la stampò nel 1793 presso Giuseppe Maria Grossi, dedicandola *all'impareggiabile merito dell'Ill. sig. Preside e tutti i signori Ministri del Tribunale*. Nella prefazione l'autore si professa giovane, e nemico alle *empie massime* de' Giacobini. Ignoro se tal tragedia fu mai rappresentata, o divenne nota al popolo. Èvvi anche un poemetto di M. Mallio, *Il trionfo della religione nella morte di Luigi XVI*, Roma, Salviani, 1793. Due composizioni narrative siciliane su tal argomento, reca S. Salomone-Marino, *Legg. popol. sicil., in poesia*, Palermo, Pedone, 1880, pag. 206 e 417. Vedi per Piemonte, il mio cit. art. sul Nigra, § III.

soldati ambiziosi, che si chiamano Moratte, Mirabò e Datore. La immaginazione grossolana o, come direbbe il Vico, *corpulenta*, de' campagnuoli, personifica in questi pochi personaggi tutta l'epopea rivoluzionaria francese. La sommossa dell'agosto diventa un duello fra Mirabò e un Capitano del re: l'Assemblea si compendia in Moratte, nome probabilmente composto di quelli di Marat e Murat: il quale alla vista di Luigi col diadema, ordina che gli si tolga

> La corona di sul capo,
> E sia alfin decapitato:
> Così vuole il Parlamento.

Danton, poichè questo è colui, il cui nome fu mutato in quello di Datore, fa il processo per ordine di Mirabò:

> Tu, Dator, vanne a ultimare
> Il processo in un momento.

Un soldato « che fa da tiranno, » cioè da esecutor di giustizia,[1] taglia la testa a Luigi: dopo di che il *Maggio* prosegue ancora per poco, ma *senza canto*, cioè semplicemente recitato; terminando colle parole di Moratte:

> Or con brio, con mille canti,
> Si cominci festa grande,
> Ed al suon di mille bande
> Trionfiamo tutti quanti;

mentre i soldati, per amor della morale, si pentono del mal fatto, e chiedono perdono a Dio di essersi fatti giudici e carnefici di un monarca:

> Chieggo a voi scusa e perdono
> Di tal fatto così orrendo;
> Solo Iddio giusto e tremendo
> Lasciam giudice del trono.

Un *Maggio*, che quanto al soggetto parrebbe appartenere alla tradizione classica più che alla romanzesca, è l'*Incendio di Troja:* ma anch'esso pel modo ond'è immaginato e rappresentato, non esce dal giro delle memorie cavalleresche. Ognuno

---

[1] Anche nei *Misteri* francesi antichi il boja ha il nome di *tyran.*

sa del resto, come anticamente la leggenda trojana, al pari di quella di Alessandro, di Enea, di Cesare, porgesse argomento a poemi romanzeschi, de' quali forse il più antico è quello del trovero Benedetto di Sainte-More: e se non precisamente al suo poema, a fonti consimili adulterate dalla immistione cavalleresca, attinsero quegli antichi tedeschi ed italiani che trattarono lo stesso argomento. La letteratura neo-greca ha pur essa sul grande argomento nazionale poemi, che ritraggono più dall'arte rozza de' troveri che dall'alta epopea omerica; e fra noi, anche all'aurora del Rinascimento classico, il Boccaccio scriveva la sua *Teseide* e il suo *Filostrato*, più secondo le medievali che secondo le classiche tradizioni. L'autore del *Maggio*, ch'è vivente e da me conosciuto, è un muratore del piccolo villaggio di Asciano, di nome Domenico Barsotti. Non so da qual fonte precisamente egli abbia tratto la tela del suo dramma, se non fosse da qualche libro antico rimasto fra la plebe, come ad esempio il *Trojano* di Ser Jacopo di Carlo, od altro consimile. Ma se anche avesse avuto dinanzi a sè il poema omerico, certo è che nella sua fantasia i fatti avrebbero preso, come presero davvero, altra indole, ed altro carattere i personaggi; laddove un altro poeta che trattò questo stesso argomento, ma che invece di essere muratore è dottore, diede forma diversa al suo *Maggio*, che dichiara di trarre dal secondo libro dell'*Eneide*. Scrivendo il rozzo suo *Maggio*, il povero muratore viveva in quel mondo d'immagini non prettamente greche, ma cui han dato nuove forme e nuovi colori la cavalleria e il cristianesimo, nel quale pur vivevano il Boccaccio e lo Shakspeare pensando e scrivendo, l'uno il *Filostrato*, *Troilo* e *Cressida* il secondo.

Come esempio della forma che nella mente del popolo nostro di campagna hanno le antiche tradizioni, ed insieme della persistenza de' sensi e colori cavallereschi, mi sia concesso porre qui un breve sunto dell'*Incendio di Troja*. Comincia il *Maggio* con gli scongiuri di Cassandra *in abito da indovina*, la quale evoca Pluto, *che esce dalla bodola in forma di Diavolo*. Essa gl'ingiunge con l'aiuto *degli spirti a Dio rubelli* d'impedire l'accesso de' Greci alla foce dello Scamandro. Sopraggiungono Elena e Paride, a' quali Cassandra dà la trista nuova che si appressano gli Achei: e se l'una se ne addolora, chiamandosene in colpa, l'altro si vanta con altiere parole di bastar solo contro il nemico:

Venga Tebe la feroce,
Venga Sparta la guerriera,
E la dotta Atene altiera,
D'Argo e d'Elide ogni foce.

Ma ecco sopraggiungere i Greci guidati da Agamennone, che loro mostra

.... le nemiche mura
Che inalzò Laomedonte,

soggiungendo:

Qui ci spinse aspra vendetta
Nostri torti a vendicare:
Ognun giuri al sacro altare
Spenger questa orribil sètta.

Menelao, Ajace, Achille, Patroclo, Acamante, Ulisse, Diomede, tutti giurano di pugnare fino alla morte o alla vittoria: e i due ultimi sono spediti entro Troja a richiedere Elena al rapitore. Intanto un aiuto insperato sopravviene a' Greci nella persona di Eleno, quinto figlio di Priamo, che loro consiglia l'astuzia del cavallo di legno, e insegna la via e il modo di rapire il Palladio. Questo tradimento di Eleno non è però invenzione del nostro poeta, ma è tradizione che si trova anche nel libro quinto della *Guerra trojana* di Ditte candiano: e si sa come in altri poemi medievali la parte del traditore sia toccata, oltrechè ad Eleno, ad Antenore, e persino al pio Enea.

All'atto secondo, la famiglia di Priamo è tutta raccolta nel tempio di Minerva, per consultare l'oracolo: ed affine di propiziarsi la dea, prima di svenar la vittima, vien cantato un coro. Indi si passa alla reggia, ove sono introdotti gli ambasciatori greci, i quali ricevono repulsa alle loro richieste dalla bocca stessa di Elena. Enea, Ascanio, Antenore, Ettore, Troilo, tutti giurano di difendere la città. Qui muta la scena, e siamo fuori di Troja. Dopo un breve dialogo fra Briseide, Andromaca ed Elena, accade un primo scontro fra gli eserciti nemici: Agamennone combatte con Priamo, Achille con Ettore, Menelao con Paride, e i Greci si ritirano sconfitti.

All'atto terzo, Ajace sorprende Andromaca che consulta Cassandra circa un sogno spaventevole che ha avuto; e se non sopraggiungesse Paride a difenderla, ei rapirebbe la vergine

profetessa, della cui bellezza si è invaghito. Al rumore delle armi a poco a poco vengono fuori tutti i guerrieri da una parte e dall'altra, e fan nuova pugna. Dopo la quale segue una scena di due fanciulli: Learco greco e Ascanio trojano, divisi opportunamente da Eleno traditore; i cui consigli già stanno per eseguire Diomede ed Ulisse, recandosi per via nascosta al tempio di Minerva.

All' atto quarto essi, entrando dalla bodola, rapiscono il Palladio, abbandonato senza custodia dai sacerdoti. Entra dipoi Priamo nel tempio, spaventato da segni di cattivo augurio, dal tremar del suolo e dal mugghiare della tempesta, e non trova più il simulacro. Accorrono alle grida di Priamo i figli e con essi i duci trojani, che tosto volano fuor delle mura a raggiungere, se è possibile, i rapitori. Segue nuova pugna, in cui Troilo è ucciso da Achille, che fa prigioniera anche Briseide: la quale però gli vien tolta con mal garbo da Agamennone.

All' atto quinto, Ettore uccide Patroclo, mentre Achille sta nella sua tenda crucciato:

Vada il campo a ferro e a fuoco,
Resti morto Agamennone,
Vada tutto in perdizione;
Io mi assido in questo loco.

Invano lo pregano Acamante, Ulisse, Diomede: ma saputa la morte dell' amico, torna al campo ed uccide Ettore. I Trojani, vedendo dalle mura lo strazio che Achille fa del cadavere, cantano un coro di compianto all' estinto. Intanto esce Priamo a scongiurare il vincitore:

Cavaliere alto e potente
E di gloria incoronato,
Il cadavere straziato
Rendi a me padre dolente.

Ma la caduta di Troja è ormai vicina. I greci fingono di partire, mentre Simone persuade i trojani ad accogliere nelle mura il cavallo, invano tentando di dissuaderneli Cassandra inascoltata. La macchina insidiosa è introdotta dentro le mura, e un coro di ancelle ne celebra il misterioso potere. Ma ecco ritornare i greci dal mare, Simone fare un segno, escir fuori da'fianchi del cavallo i soldati che v' erano nascosti, e spalancarsi le

porte di Troja. Mentre le fiamme cominciano ad ardere le mura e le case, si vede Enea che fugge con Anchise sulle spalle e il giovanetto Ascanio per mano. Qui cala il sipario: ma questo ultimo tratto, che mi ricorda la celebre pittura del Cornelius a Monaco, compensa a' miei occhi tutti i difetti del rozzo componimento, e certo per esso l'inculto muratore è da più del suo dotto rivale, il quale fa tornare in scena il *principiante* a dirci come Enea fuggiasco ritroverà nel Lazio *e sposa e regno.*

Dalle cose dette si vede non esser facile una classificazione de' *Maggi* secondo i soggetti e insieme secondo l' indole de' componimenti, spesso non conformi tra loro. Nella classe degli eroici potrebbero tuttavia porsi in primo luogo quelli di soggetto cavalleresco, come il *Fioravante*, la *Stella e Mattabruna*, la *Ginevra di Scozia*, il *Cleonte e Isabella*, il *Rinaldo appassionato*, il *Bellafronte*, il *Bovo d'Antona*, il *Bradamante e Ruggero*, il *Mainetto:*[1] poi quelli di argomento pagano e classico, e i desunti da tragedie o melodrammi, come l'*Incendio di Troja*, l'*Artaserse e Arbace*, la *Semiramide*, l'*Olimpiade*, il *Ciro riconosciuto*, il *Re Trieste*, e la *Presa del Re di Tracia.*[2] Nella classe degli storici si potrebbero porre il *Conte Ugolino*, la *Liberazione di Vienna*, e la *Morte di Luigi XVI*, non che altri misti di storia e di favola, come l'*Attila* e la *Pia dei Tolomei.* Nella classe de' *Maggi* spirituali porremo in primo luogo quelli desunti da' sacri testi, come il *Giuseppe*, il *Gioas*, il *Golia*, la *Giuditta*, la *Casta Susanna*, la *Conversione della Maddalena*, la *Passione*, il *Figliuol Prodigo*, e il *Giudizio universale:*[3] quelli tratti, al pari delle spagnuole *Comedias de Santos*, da sacre leggende, come il *santo Eustachio*, il *san Bartolommeo*, il *san Giosafat*, il *sant'Alessio*, il *san Pellegrino*,[4] e gli altri misti di sacro

---

[1] In questa categoria entrano altri a me non noti, ma menzionati dal TIGRI, cioè *Stillacori* e la *Presa di Parigi.* (*Canti popolari toscani*, pag. LVII).

[2] Aggiungasi l' *Egisto*, menzionato dal TIGRI, *op. cit.*

[3] Si aggiungano questi che il professor DONATI rammenta aver veduti nella Versilia: il *Sacrificio d'Abramo*, il *Mosè*, il *Giosuè*, il *Sansone* e la *Strage degl' Innocenti.*

[4] Si aggiungano questi citati dal TIGRI, cioè *Costantino e Buonafede, san Giovanni Boccadoro, Arbino e Micrene, santa Filomena, Rosana;* e il *san Cristofano*, di cui mi dà notizia il professor DONATI.

e di profano, come il *san Bonifacio*, la *santa Flavia* e la *santa Uliva*, non che da ultimo quelli esemplati sopra poemi o drammi storico-religiosi, come la *Gerusalemme liberata*, i *Lombardi alla prima Crociata*, e la *Bona presa dai Cavalieri pisani*.

VII

CARATTERI E FORME DEL *MAGGIO*

Il *Maggio* appartiene per la forma drammatica al teatro libero, o romantico che dir si voglia; a quella stessa forma, cioè, a cui appartengono anche il dramma spagnuolo e l'inglese. Non già che io voglia far paragone fra i capolavori dello Shakspeare e del Calderon e l'umile poesia del nostro contado; ma per quello che spetta al concetto drammatico e al modo, col quale esso vien posto in sulla scena, il *Maggio* ha molte relazioni coll'arte che fu detta *romantica*, e nessuna con quella che fu chiamata *classica*. Tuttavia, più che alla forma del dramma inglese, esso si accosta a quella del dramma spagnuolo, per questo principalmente, che l'importanza sta tutta ne'fatti anzichè ne'caratteri, e perchè piuttosto che dipingere una passione nel suo nascere, nel suo svolgersi e negli effetti che produce, il *Maggio* ha per fine la rappresentazione di avvenimenti straordinarj, compiuti con la forza del braccio e con la santità della vita, e spesso anche con visibile aiuto del cielo. Anche questa per me è prova dell'antichità del dramma contadinesco, nato certamente ad un parto colla *Sacra Rappresentazione*, la quale fu propria del popolo della città, come il *Maggio* del popolo della campagna. E ambedue nacquero certo anteriormente alla rinnovata cognizione degli esempj classici, e alla pedissequa imitazione di quelli ne'lavori drammatici. Certo è che nè la *Rappresentazione* nè il *Maggio* si attengono a quelle norme, che sono note col nome di Unità di Tempo e di Luogo, e per certo modo neanche alla Unità di Azione: la quale, per l'una come per l'altro, non vuol dire rappresentazione di un solo fatto insigne nella vita di un eroe, ma riproduzione sulla scena di tutti i

fatti di questo personaggio, dalla nascita alla morte, e spesso anche fin dopo la morte,[1] come appunto nelle *Comedias de Santos* del Teatro spagnuolo.

Il *Maggio,* adunque, come i *Misteri* medievali, come i drammi spagnuoli e inglesi, e come la *Sacra Rappresentazione,* si stende per lungo spazio di tempo, ha per scena molti luoghi anche assai distanti fra loro, e comprende gran varietà di casi, tutti però strettamente connessi col soggetto e col personaggio principale. Il *Maggio* è un brano di storia dialogato, un avvenimento rappresentato drammaticamente, anzichè raccontato. Onde nulla nel *Maggio* si fa fuori della scena, nulla si presuppone o vien narrato: ogni personaggio, ogni avvenimento necessario a far comprendere il fatto nell'integrità sua, viene introdotto e posto in sulla scena: e di qui il gran numero di personaggi anche secondarj, e di episodj anche brevissimi e di poco rilievo, che si trovano ne' *Maggi.* In quasi nessuno mancano mai gli Ambasciatori e i Corrieri, che ricevono la loro commissione, la recano, la espongono, e quindi riportano indietro la risposta: e tutto ciò visibilmente, al modo stesso che nelle *Sacre Rappresentazioni,*[2] ove non avviene mai che ciò si faccia dietro le quinte. E come nelle *Sacre Rappresentazioni,* così nel *Maggio* non vi è mai caso che un personaggio parta o ritorni senza salutare, nè obbedisca senza notificarlo. E come pe' discorsi, così pe' fatti. In scena ha luogo il bagno di *Susanna* che *si spoglia quasi nuda:* in scena *Oliva* si taglia le mani, che le verranno poi miracolosamente restituite; in scena sono squartati, abbruciati, decollati i santi martiri.[3] Così anche la nascita e la morte de' personaggi principali non si suppongono mai avvenute tra le quinte, o per narrazione che altri ne faccia; gli eroi di parecchi drammi, come Cristo nella *Passione,* i figli di *Bovo* e la prole di Flora nella *Maddalena,* nascono in scena: tanto almeno parrebbe doversi credere alla lettura, ma forse nella rappresentazione le grida e i discorsi delle partorienti han luogo dietro le quinte. I bamboli crescono negli anni durante il dramma, e sono vecchi, e qualche volta già morti, quando da ultimo cala la tela. La morte si rappresenta sulle scene, accada essa per

---

1) Per la *Sacra Rappresentazione* vedi qui addietro, vol. I, pag. 455 e segg.

2) Vedi qui addietro, vol. I, pag. 473.

3) Vedi qui addietro, vol. I, pag. 446 e segg.

crocifissione come quella di *Cristo*, o per impiccagione come quella di *Giuda*, o per scorticazione come quella di *san Bartolommeo*, o per qualunque altro modo più atroce: anzi fra i personaggi del *Maggio* trovasi spesso il *Tiranno* o *Giustiziere*, al modo che nelle *Sacre Rappresentazioni* il *Cavaliere*, come era detto il boja, senza che all'autore paia di poter fare a meno del manigoldo e dell'arte sua. Si vede adunque chiaramente come al poeta e allo spettatore del contado non sembri possibile nè ben fatto racchiudere una lunga serie di avvenimenti entro gli stretti limiti imposti da' retori banditori delle tre Unità, e come, confidando nelle forze della fantasia, non si peritino di passare, senza intervallo, da luogo a luogo, da tempo a tempo, da episodio a episodio, esponendo intero sulla scena il fatto scelto a soggetto. Così nel *Maggio di sant'Alessio* si narrano di lui la vita e la morte, anzi pure i miracoli: e la scena ora è in Roma, ora in Palestina. Nel *Giuseppe*, dalla Palestina si passa, senz'altra transizione che quella da una strofa all'altra, all'Egitto, e viceversa, perchè l'azione si svolge tanto nella casa di Giacobbe, quanto in quella di Giuseppe. Nel *Re di Tracia* la scena è simultaneamente in Svezia ed in Tracia. Nel *san Pellegrino* assistiamo in Scozia alla nascita dell'eroe che, appena nato, già parla ed è adulto, e alla fine lo vediamo morire nella sua povera capanna dell'Alpe; e così anco nel *Giosafat* vediamo questo unico figlio di Avenerio re d'India venire al mondo, andare a scuola, e poi, cresciuto, per l'efficace parola di Barlaam convertirsi alla fede cristiana. Nel *Re Trieste* la giostra appena decretata e bandita ne' regni contermini, ecco già incomincia in Persia. Nel *Bovo* la geografia dà tanto poco impaccio all'autore, ch'ei senza altro fa passare il suo eroe, fra una strofa e l'altra, dall'Erminia alla Polonia:[1] se non che lo strazio della geografia apparisce minore in un povero contadino che nello Shakspeare, il quale, come è noto, pone il mare in Boemia, nel Lope de Vega che fa sbarcare gli Spagnuoli in Ungheria, e nel Calderon che di Gerusalemme fa un porto, e colloca il Danubio presso la Svezia.

---

[1] Nel Dramma popolare brettone *il suffit de faire une ou deux évolutions sur la scène, ou de sortir par une coulisse, de rentrer aussitôt par une autre, du côté opposé, pour avoir accompli un long voyage:* Luzel, *op. cit.*, pag. xxv.

La cronologia anch'essa è sì poco curata, che *Boro* bambinello nel primo atto, al secondo è già adulto e cavaliere, e appena gettato in prigione si deve già intendere che vi sia stato tre anni, e che poi ritrovi, grandi e prodi, i figlioletti natigli poco innanzi. Allo stesso modo nell'*Eustachio*, oltre un continuo passare da Roma in Palestina e di qui in Affrica, Agapito e Teopisto che al primo atto han sette anni, ne hanno venti al terzo: onde spesso il medesimo personaggio è necessariamente fatto da più attori.[1] Nel *Fioravante* poi basta che l'eroe faccia atto di camminare, ed egli è arrivato alla città di Dardena, d'onde era ben lunge, ed il Buffone vi passa in un momento dalla Francia alla Saracinia, e viceversa; al modo stesso che fa *Bellafronte* nel *Maggio* di questo nome. Nella *sant'Oliva* si rappresentano fatti, che comprendono lo spazio di diciotto anni: nel *san Bonifazio* da un atto all'altro ne passano dieci; cinque pure da un atto all'altro nella *Flavia*. Il *Maggio della Maddalena* accompagna l'eroina, da' tempi in cui va

Al casino, a balli e a feste,[2]

a quelli della sua conversione; e dalla Palestina alla spelonca presso Marsilia, ove muore piena d'anni e di santità. Nel *Mainetto* fra un atto e l'altro si passa dalla Spagna nella Lombardia.[3] È notissimo come anche i drammi dello Shakspeare espongano avvenimenti succeduti in gran spazio di tempo: e per il teatro spagnuolo basterebbe ricordare la *Semiramide* del Viruès, che dura ben quarant'anni; *El primer rey de Castilla* del Lope, la cui azione ne occupa trentasei; e l'*Isidoro* del medesimo autore, che si stende per un tempo anche più lungo. A rendere meno aspre queste incongruenze, da cui il dramma classico repugna, gli autori de' *Maggi* provvedono in più modi. Benchè essi, secondo avvertimmo, soprattutto confidino nelle forze della fantasia e nella buona volontà dello spettatore, tuttavia adoperano un assetto scenico, che diminuisce, se non to-

---

1) Vedi pei *Misteri* francesi qui addietro, vol. I, pag. 462.

2) Così anche l'antica *Leggenda della Maddalena: Ed ora comincia la Maddalena a darsi vita e tempo, e andare attorno alle feste e alle luogora di sollazzo, mostrando le sue bellezze con atti e costumi disonesti.*

3) Vedi per la *Sacra Rappresentazione* qui addietro, vol. I, pag. 471.

glie, alcune di queste difficoltà. Il frequente alzare ed abbassare del sipario, che accenna la divisione degli atti, e quello del *comodino*, che accenna alla divisione delle scene, sono mezzi, di cui il più spesso giovasi il *Maggio*, come ogni altro dramma appartenente alla forma libera. E lo stesso dramma classico, sebbene più misuratamente, finge anch'esso che nell'intervallo degli atti e delle scene passi un certo spazio di tempo, nel quale possano aver luogo casi non effettivamente e non visibilmente rappresentati innanzi agli occhi dello spettatore, come anche ammette, purchè troppo non se ne abusi, che alzando e abbassando una tela s'intenda di passare da luogo a luogo. Ma il dramma libero si giova anche più largamente di questa facoltà; e chi assiste ad un *Maggio* potrà notare come le scene vadano di continuo su e giù, e il macchinista abbia da fare quasi più che gli stessi attori.

Ma altre volte ne' *Maggi* la scena è stabile, sebbene non semplice, ma duplice e più, se occorre.[1] La divisione per atti e scene è propria solamente de' *Maggi* più moderni, e dovuta forse all'esempio del teatro cittadinesco; nè ciò deve far meraviglia pensando che anche nel teatro spagnuolo siffatta divisione non risale oltre al 1533 per opera di Francesco da Avendaño.[2] Ne' *Maggi* più antichi, al modo stesso che doveva accadere anche nel teatro medievale, e talvolta anche in quello delle due nazioni più volte rammentate, la scena finge spesso uno spazio più ampio assai che realmente non siano le tavole del palco, limitate dalle quinte e dai muri laterali dell'edifizio. Bene spesso all'alzar del sipario l'occhio dello spettatore vede tutti i luoghi, ove si svolgerà l'azione del *Maggio*, e ove già stanno al loro posto tutti i personaggi, aspettando di parlare e di muoversi a lor volta.[3] Ciò si scorge, ad esempio, nelle indicazioni che si trovano nel *Maggio* a stampa del *Conte Ugolino*, d'onde si ricava che ogni attore recitata la sua parte fa ritorno *al primiero posto*, e siede finchè non gli ritorni l'occasione di parlare.

---

1) Confronta per la duplice scena nel Teatro indiano, Du Méril, *Histoire de la comédie*, vol. I, pag. 187.

2) Ticknor, *op. cit.*, vol. II, pag. 155.

3) Che ciò avesse luogo anche nel primitivo Teatro indiano, vedi in Du Méril, *op. cit.*, vol. I, pag. 183. Per la *Sacra Rappresentazione* vedi qui addietro, vol. I, pag. 477, 494.

In questo *Maggio* l'unica mutazione di scena è quella dell'episodio finale della torre, in cui i miseri morranno di fame; laddove per lo innanzi la scena rappresentava insieme i due campi fiorentino e pisano, anzi le due repubbliche rivali. Ambasciatori di questa parte e di quella e altri personaggi vanno e vengono continuamente da un lato all'altro: misurando con pochi passi, che lo spettatore deve tenere per molti, e in breve tempo, che si deve accrescere coll'immaginazione, la distanza che nella realtà intercede fra i due accampamenti e le due città nemiche.

La scena quindi è quasi un piccolo mondo, in tante parti distinta quanti sono i diversi luoghi, ove l'azione succede e si muovono i varj personaggi. L'immaginazione dello spettatore amplifica lo spazio, accresce le distanze, converte un albero in un bosco, un tugurio in una città, un gruppo di persone in un esercito, un duello in battaglia, e attribuisce ai minuti la durata delle ore e de' giorni. Se vi sono due troni, uno da un lato e l'altro dall'altro, basterà ciò per indicare che la scena rappresenti due provincie, due regni, due reggie; ed i troni ne sono quasi visibile simbolo. Così è, ad esempio, nella *Semiramide*, ove in scena vediamo da un lato il trono di Siria, dall'altro quello di Battria, e Oreste ed Arcandro, ambasciatori di Nino e di Orgàno, vanno e vengono senza posa per recare messaggi, e così far procedere l'azione. Due tende poste una a destra, l'altra a sinistra, sono simbolo di eserciti nemici che stanno l'uno di fronte all'altro, benchè in realtà su i campi di battaglia essi non si trovino mai a sì breve distanza fra loro. Nel *Maggio di Bradamante* da un lato si vede l'accampamento di Carlo, dall'altro quello di Agramante, e ciascun di costoro è circondato da' suoi guerrieri. Lo spazio intermedio sarà il più delle volte il campo, ove gli eserciti combatteranno; e come il trono e la tenda sono simboli di regni e di eserciti diversi, così una zuffa di dieci o dodici per parte, e anche alle volte un semplice duello di capitani, è simbolo di generale battaglia. Allo stesso modo ne' drammi dello Shakspeare il palco è ripetutamente campo di battaglia, e gli eserciti, o que' pochi che li rappresentano, prima di azzuffarsi stanno visibilmente a fronte in sì breve spazio, quanto è il tavolato del teatro. Altre volte, come nella *Gerusalemme*, nell'*Incendio di Troja* e nella *Liberazione di Vienna* la scena rappresenta in parte un accampamento e in parte le mura di una città, ove stanno gli assediati

parlando fra loro, e anco con gli assedianti. E nella *Gerusalemme* stessa la scena è altrove divisa in due parti: l'una delle quali è un bosco, l'altra il palazzo incantato di Armida. Nella *Flavia* la scena rappresenta insieme la corte imperiale ed una torre, ove è rinchiuso dalla casta eroina l'infedele cognato: nella *santa Oliva*, la parte esterna e l'interno di un convento: nella *Olimpiade* e nella *Mattabruna* è insieme reggia e campagna, sicchè con un passo il personaggio vada da questa a quella: e nell'*Anticristo* essa è divisa, quasi come ne' *Misteri* antichi, in Paradiso a destra, e in Inferno a sinistra; nello spazio intermedio il Demonio e san Michele colla tromba del dì finale; e, sopra, il cielo con Cristo, Maria e gli Angioli.

VIII

LO SPETTACOLOSO ED IL MERAVIGLIOSO NEL *MAGGIO*

Due elementi drammatici, de' quali il *Maggio* assai frequentemente si giova, sono lo *spettacoloso* ed il *meraviglioso:* intendendo pel primo tutti i fatti straordinarj di valore, e le grandi catastrofi ed i sommovimenti della Natura, non che le pompe sfoggiate e suntuose che colpiscono più ch'altro gli occhi de' riguardanti; e pel secondo, la vista del Paradiso e dell'Inferno, e l'azione scenica de' personaggi celesti, delle potenze diaboliche e degli uomini dotati di virtù taumaturgica, onde si commuove la fantasia degli uditori a sensi di pietà o di terrore.

Allo *spettacoloso* appartengono, in primo luogo, le battaglie, delle quali non ha penuria la rappresentazione del contado; anzi bene spesso i *Maggi* non sono altro che una guerra divisa in tanti episodj di battaglie. Le quali il più delle volte vengono accompagnate da rulli di tamburo o da clangore di trombe, e spesso ancora da fanfare militari, al suono delle quali, come tante volte ne' drammi dello Shakspeare, i guerrieri fanno marce e contromarce sul palco. In sì fatti esercizj guerreschi gli attori del contado si compiacciono molto, e studiano di far bene, assai più che le così dette *comparse* de' teatri cittadineschi,

non ignorando quanto se ne dilettino gli spettatori: e pari cura pongono nel ben duellare e nel menar gran colpi di spada. E tanto maggiore è l'attrattiva che il contadino sente per queste battaglie, quanto la lotta, generalmente, è tra Cristiani da un lato e Turchi dall'altro. E Turchi sono quasi sempre gli avversarj de' Cristiani, forse perchè ancora non è cessata interamente fra il popolo la memoria delle costoro discese sulle nostre coste, e delle pugne navali e terrestri de' secoli XVI e XVII. Onde allo stesso modo che, negli antichi romanzi popolari di cavalleria, tutti gl' infedeli e i pagani sono tramutati in saraceni; così ne' *Maggi* i non credenti in Cristo sono indistintamente appellati Turchi, adoratori, come quelli de' poemi sovraindicati, di *Trevigante, Appollino* e *Macometto*.

Voi, Macone ed Appollino,
Nostra legge difendete:

dice Aladino nella *Gerusalemme*. E nell'elenco de' personaggi, che precede i *Maggi*, bene spesso essi sono distinti secondo le due grandi categorie di Cristiani e Turchi, che rammentano quelle altrettanto assolute di Greci e Barbari. Turchi, adunque, troviamo nel *Maggio di Mainetto,* e in quelli di *Rinaldo*, di *Fioravante* e di *Bovo:* Turchi nel *Re di Tracia* e nel *Re Trieste,* e, chi il crederebbe? perfino nella *Semiramide*, nella *Giuditta*, nella *Maddalena* e nell'*Eustachio*.

Il pacifico abitatore de' campi gode nel vedere azzuffarsi le schiere nemiche sul palcoscenico, come avviene fra le genti di Idaspe e Ircano nel *Maggio del Re di Tracia;* ove le battaglie e i duelli son tanti da rendere necessaria in fondo al libretto a stampa una spiegazione de' varj incontri di eserciti e guerrieri. Nella *Semiramide* assistiamo ad una battaglia fra Sirj e Battriani; nell'*Incendio di Troja* fra Trojani e Greci; nel *Re Trieste* fra Egiziani e Persiani; nel *Fioravante* tra Francesi e Turchi; nel *Bovo* fra Chiaramontesi e Maganzesi; nell'*Attila* fra Italiani ed Unni; nella *Presa di Bona* fra Cavalieri di santo Stefano e Turchi; nella *Pia* fra Colligiani e Senesi; nella *Gerusalemme* e ne' *Lombardi* fra Crociati e Infedeli, e così di seguito.

Alle battaglie, che il più delle volte, secondo avvertimmo già, si riducono a duelli fra più guerrieri, come ad esempio nell' *Ugolino*, ove i Pisani sono personificati in Gualandi, Sismondi e Lanfranchi, e i Fiorentini in Pazzi, Salviati e Brunelleschi,

colla lotta de' quali termina il *Maggio*, alle battaglie, diciamo, si alternano veri duelli fra due sole persone, come quello di Costanzo e Cleardo nel *Re Trieste*, di Silvio e Alinda guerriera nella *Presa di Bona*, di *Cleonte* contro Uberto e poi contro Arcano, di *Attila* contro Giano re di Padova, e di varj eroi dell' una parte e dell' altra nella *Gerusalemme:* e così anche altrove. Nè i guerrieri, per duellare che facciano, si tacciono mai: anzi quanto più crescono i colpi di spada, tanto più par che loro si sciolga la lingua alle parole magniloquenti e alle vantazioni di valore insuperabile. Così nel *Cleonte* e *Isabella:*

— Or convien che tu ti arrenda:
Trema, io sono il forte Arcano. —
— Questo acciar che tengo in mano
Non è spada, è falce orrenda. —

Ed è notevole come in occasione de' duelli ritornino sempre ne' varj *Maggi*, come generalmente nelle antiche epopee nazionali e popolari, certe formule consacrate e certi paragoni, che nel caso nostro sono tolti il più delle volte dalla storia antica o dalla mitologia. Così nella *Semiramide:*

— Cederai, tu fossi Achille,
Sotto i colpi miei possenti. —
— Traditor, certo tu menti;
De' tuoi pari ne vo' mille. —

E nel *Boro:*

— Traditore, ancor ti vanti?
Cederai, tu fossi Achille. —
— De' par tuoi non bastan mille
Sotto i colpi miei pesanti. —

E nel *Cleonte:*

Cederai, se fossi Achille,
Sotto i colpi miei pesanti.
Temerario, ancor ti vanti?

E nel *Mainetto:*

Se tu fossi Achille il forte,
Se tu fossi Ettor Trojano,
Déi cader disteso al piano.

E nel *Rinaldo:*

Se venisser mille e mille
Cavalieri armati in sella,
Pria di ceder la donzella
Sfiderei con essi Achille.

Formule d'uso sono pure le seguenti con classiche reminiscenze, come nel *Mainetto:*

Fossi tu Sterope o Bronte,
Io di te non temerei;
E ti giuro in faccia ai Dei
Che spezzar ti vo' la fronte.

E nel *Fioravante:*

Fossi ancor Bellona o Marte,
Io di ucciderti ho speranza.

Altre formole pe' duelli son queste del *Bovo:*

— Colla spada mia medema
Vo' sbranarti fino al core.
— Prendi questa, traditore. —
— Il vigore in me si scema. —

Che è tale quale nel *Fioravante;* e così, leggermente variata, nel *Cleonte:*

— Colla spada tua medema
Vo' le membra tue sbranarti. —
— Manca a me le forze e l' arti,
Il vigor molto mi scema. —

Ma nel *Rinaldo:*

Ne vo' far tremendo scempio
E vo' darlo in pasto ai cani;

che nel *Bradamante e Ruggero* suona così:

Traditore, il brando è questo,
Resterai per pasto ai cani;

nel *Luigi XVI:*

Vostri corpi in queste strade
Serviran di pasto ai cani;

nel *san Bartolommeo*:

> Le sue membra ai lupi e ai cani
> Voglio dar con la sua testa;

e nel *Gigante Golìa:*

> Ma vedrà da queste mani
> Vostre viscere sbranate,
> E le carne insanguinate
> Darle in cibo ai cervi, ai cani:

e così in altri *Maggi*, con lievi variazioni.

Altra forma di combattimento, più però per pompa regale o cavalleresca, che per odio o per difesa, sebbene a volte finisca colla morte di qualche guerriero sfortunato, si è la *giostra:* usitatissima ne' *Maggi*, e che anzi dà nome, come vedemmo, alle rappresentazioni drammatiche della Montagna. Ne abbiamo esempj nel *Re Trieste*, nel *Bovo*, nel *Mainetto*, e altrove. Generalmente essa è destinata, come ne' romanzi cavallereschi, a trovare il guerriero degno, per eccelso valore, di ottenere la mano di una disputata principessa. La giostra generalmente si fa colle stesse armi e cogli stessi passi e atteggiamenti che il duello, non essendo altro veramente che una sfida di un solo contro parecchi campioni, i quali si succedono l' uno all' altro. Non essendo possibile giostrare a cavallo e colla lancia, ordinariamente si adoperano le spade o i fioretti, qualche volta anche i bastoni, come nel *Bovo* quando questo paladino, non essendo ancora cavaliere, pugna coll' arme de' villani. Anche durante la giostra si parla molto da ambo i contendenti, come nel duello; finchè abbattuti tutti gli avversarj, il vincitore può emettere un grido di trionfo, simile a quello di Carlo nel *Mainetto:*

> Se nessun pugnar desìa
> Nè tentar voglia la sorte,
> Io sarò dunque il consorte:
> Galerana è sposa mia.

Oltre a queste scene di spettacolo guerriero, ve n' ha qua e là ne' *Maggi* altre di altro genere; come l' ultima scena della *santa Oliva*, ove si vede « la gran piazza di Roma illuminata e adorna di archi, festoni, tappeti e arazzi; magnifico trono nel mezzo, sotto il quale staranno magnificamente vestiti l' Impe-

ratore, Roberto, Oliva, Fulvio, Diego: ai lati del trono guardie e popolo: l'Imperatore designa il suo erede nella persona del nipote, e tutti s'inginocchiano giurandogli fedeltà. » La scena dell'incoronazione con luminarie e musica sacra, e col giuramento solenne del principe e de' sudditi, si trova anche alla fine del *Mainetto:*

> In tuo nome, alto Motore,
> Il mio crin vien coronato;
> Questo serto a me vien dato
> Come a giusto Imperatore.

Ove, con anacronismo che spiegano, da un lato le commozioni dell'anno 1861, in che questo dramma fu composto, quando un altro Imperatore di Francia da poco aveva varcato le Alpi, e dall'altro lato la memoria riverente che il nostro contadino ha per Carlomagno, questi finisce con l'impugnare la bandiera tricolore, esclamando:

> Questa italica bandiera
> In trionfo sia portata,
> Or che Italia s'è alleata
> Colla Francia e l'Inghilterra.[1]

Altre forme di spettacolo sono le tempeste di mare che si trovano, ad esempio, nella *Presa di Bona*, nel *Bovo*, nella *Maddalena;* e gl'incendj dell' *Oliva*, del *Bonifacio*, e de' *Maggi* su *Troja*. Le scene più spettacolose, eseguite con industre meccanismo, pel quale il teatro del contado non è inferiore a quello di città, sono generalmente le scene finali: come nella *Maddalena* l'assunzione al cielo della santa « in mezzo agli angeli con ghirlande di fiori in mano e una in testa; » e nell'*Eustachio,* « dove questo guerriero va a morire coi figli e la moglie (confortati da un *Cappuccino!*); » e mentre il tiranno Trajano cade semivivo, i quattro martiri salgono al cielo su per una gradinata che « fa gloria. »

Nè meno si compiacciono gli spettatori nel vedere sul palco strani animali, del resto intelligenti ed umani, amici agli sfor-

---

[1] La rima sembra falsa: dico sembra, perchè nel Pisano e nel Lucchese si dice *tera, Inghiltera, buro,* ecc.

tunati, e scudo a' deboli: come quel leone, che è guida di *Giosafat:* il leone e il lupo, che rapiscono e salvano i figli di *Eustachio*, e le belve che nel circo lambiscono le mani de' quattro martiri. Un personaggio fra l'umano e il ferino è quel Pulicane del *Bovo*, che va carponi ed è villoso come belva, ma nutre in petto sensi di gratitudine verso l'eroe che gli ha salva la vita, pugna sovente per lui, e muore, all'ultimo, difendendone la moglie ed i figli.

Se lo *spettacoloso* si rivolge più che altro agli occhi, il *meraviglioso* intende ad operare sull'animo e sulla fantasia degli uditori. Sarebbe tuttavia inesatto l'asserire ed erroneo il credere, che il *meraviglioso* sia proprio de' *Maggi* religiosi soltanto, e non punto degli eroici o cavallereschi; dappoichè, come è noto a chi ha pratica colle favole romanzesche, tutti que' seguaci di Carlomagno hanno qualche cosa del santo, e Dio visibilmente li protegge a maggior gloria della cavalleria cristiana e a distruzione de' credenti in Maometto: i quali a lor volta sono soccorsi da' sortilegj de' maghi e dalle potenze infernali.

Il personaggio divino che più spesso interviene ne' *Maggi*, spirituali o cavallereschi che siano, è l'*Angiolo,* apportatore delle celesti volontà, datore di conforti e di consigli. Così nel *santo Alessio*, dopochè quest'eroe ha giurato nel giorno stesso del matrimonio di serbare intatta la castità sua e della sposa, scende a lui dal cielo un Angiolo:

Dal soggiorno degli eletti
  Vengo a darti il lieto avviso
  Come a tutto il Paradiso
  I tuoi voti fûro accetti.
Se a Maria del ciel Regina
  Vuoi te stesso consacrare,
  Va' mendico a visitare
  La sua chiesa in Palestina.

E in questo *Maggio* l'Angiolo ritorna ancora per annunziare ad Alessio la prossima sua fine, e per consolarlo nell'ultimo sospiro. Nel *san Pellegrino* un Angiolo annunzia al re di Scozia la nascita del figlio; e quando questi si parte dalla casa paterna, lo accompagna, lo aiuta contro un branco di malandrini, lo salva ripetutamente dalle insidie del Demonio, ed in fine ne porta l'anima in cielo. Nel *Giosafat* un Angiolo ordina a Barlaam di

uscire dal deserto e andare a convertire il figlio del re d'India. Nel *Fioravante* un Angiolo viene a significare che Dio stesso vuole il battesimo del re infedele:

Ascoltate, o fidi eroi,
Son dal cielo a voi mandato;
Sia Balante battezzato,
E si unisca ora fra voi.

Un Angiolo apparisce nella *Gerusalemme* a comandare a Goffredo il riscatto del santo Sepolcro, e poi a proteggere Raimondo nel duello contro Argante: un Angiolo restituisce ad *Oliva* le mani, ch'ella si è tagliate volontariamente per sottrarsi alla incestuosa persecuzione del padre: un Angiolo apporta ne' *Lombardi* al fratricida Pagano il perdono del Signore: una schiera d'Angioli conforta la *Maddalena* presso al suo transito, annunziandole la gloria del Paradiso. Nel *Maggio della Passione* si capisce facilmente come gli Angioli abbiano grandissima parte, e come anche vi entrino Cristo e la Vergine. Ma, oltre che in questo *Maggio*, Cristo si trova anche in quello della *Maddalena*, e la Vergine nella *santa Oliva* e nella *Flavia*, a sostegno di queste due eroine della castità: e l'uno e l'altra nel *Giudizio universale.* Dio Padre parla nel *Giosafat;* ma probabilmente, nella rappresentazione, si farà che una voce esca dalle quinte; come accade nell'*Eustachio* per la voce appunto del Signore, e in *Bradamante* per quella di Merlino. Qualche volta, ma non spesso, troviamo anche apparizioni di santi; come, nella *Presa di Bona*, di santo Stefano che guida i passi de' suoi cavalieri contro gl'infedeli; e nel *Fioravante*, di san Marco, che, sotto le spoglie di un leone, ha fedelmente accompagnato e salvato da ogni pericolo la sposa e i figlioletti dell'infelice paladino:

Io son Marco che tant'anni
Seguitato ho Dusolina,
Che innocente e peregrina
Soffrì duol, tormenti e affanni.

Frequentissimi poi sono i prodigj voluti dal cielo o procurati dal Diavolo. Così nel *Fioravante* il rogo in che Dusolina è gettata, non arde l'infelice vittima, anzi si spegne subitamente; nel *Rinaldo*, un foglio che scende dall'alto ammonisce

Carlo a non disperare, annunziandogli certa la sommissione de' ribelli. Nè mancano scene d'incantesimi, sortilegj o magie. Nella *Presa di Bona* vi ha una scena in Inferno, probabilmente ispirata all'autore dalla lettura del Tasso, ove Pluto, Megera e i Diavoli si consigliano e si accordano per disturbare l'impresa degli eroi toscani, scegliendo a loro strumenti un mago e alcune ninfe, che cercano avvincere ne' loro lacci i cavalieri crociati. Il Diavolo è anche perpetuamente in scena nella *Flavia*, ad eccitare contro di lei la lussuria del cognato, ad ispirare la calunnia di costui contro la moglie fedele, a guidare la mano di Alberto all'assassinio del nipote. Nella *Gerusalemme* è naturale che non si sia dimenticata nè la maga Armida nè Ismeno co' suoi incantesimi: salvo che quest'ultimo nelle invocazioni adopra un latino un po' maccaronico:

E tu, Prence degli abissi,
Voi, ministri del gran fuoco,
Tutti quanti ora v'invoco:
Ubbidite a quel ch'io dissi.
Aures vestrae non audierunt?
Su venite in questo regno,
Adoprate molto ingegno,
E gran mal fabricaverunt.
Ma seguìto è già l'incanto:
Lo conosco: or non più téma.

Nel *Rinaldo*, ove han luogo parecchi incantesimi, e il fatto principale è la uccisione di un drago fatato, troviamo Malagigi che evoca Draghignazzo per sapere in qual luogo siano i paladini fuggiaschi dalla corte di Francia. Le sue fattucchierie han luogo in un bosco presso una grotta, e comincian così:

Vo' cangiar persin la luce
Delle stelle e della luna,
Questa notte ombrosa e bruna
La vo' rendere più truce.
Ecco il cerchio, ecco la verga,
Al cui muoversi discerno
Scaturir dal tetro Averno
Ogni spirto che vi alberga.

IX

IL FACETO E IL COMICO NEL *MAGGIO*

Misto al serio ed all'eroico troviamo spesso ne'*Maggi* il Faceto ed il Comico. È superfluo quasi osservare che, anche in questo, il dramma del contado consente colla *Sacra Rappresentazione*, e col teatro inglese e spagnuolo. La parte comica nel *Maggio* è affidata talora ad un personaggio speciale che ha il nome generico di *Buffone*, rispondente allo *Stultus* de' Misteri, al *Clown* del teatro inglese e al *Gracioso* del teatro spagnuolo;[1] tal'altra ad alcuno degli altri personaggi. Il *Buffone* si trova tanto ne' *Maggi* cavallereschi, quanto negli spirituali. Nel *Re di Tracia* ha il nome di Roncinello, ed entra a parlare subito dopo il *Paggio* del *Prologo:*

> Cantan tutti gli asinelli,
> Posso qui cantare anch' io;

e quando i due rivali Idaspe e Ircano si preparano alla pugna, egli fa il moralista a modo suo:

> Or vedrete gli avversari
> Che cavar voglionsi il core:
> Già si sa, dov' entra amore
> C' entra il diavolo a piè pari.

Nella pugna e' si tiene prudentemente da parte, e dice ad Idaspe che non gl' importa

> Di restare al parapiglia:
> Starò qui con vostra figlia:
> Piangerem la gente morta.

Roncinello è il personaggio prosaico: l' uomo volgare frammischiato agli eroi. Quando due cavalieri si propongono di met-

---

[1] Il *Buffone* si trova anche nel prisco dramma indiano: vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. I, pag. 209.

tersi ad impresa rischiosa, ei si tira da banda, e così *salva la pancia:*

Io per me parlo da amico:
Non andate a far la prova;
Alla fin chi cerca trova:
Questo gli è un proverbio antico.

Nell'*Attila,* il *Buffone* ha ancor più spiccatamente la natura del *miles gloriosus.* Mandato ad annunziare al re Giano l'arrivo di Attila e degli Unni, si presenta tremante dalla paura:

Come gli orsi nelle tane
Son feroci e fan tremare:
Un di lor, pria di parlare,
Abbajò tre volte a cane.
Mi vo' tôr da quest' impaccio:
Aria buona non mi pare;
Crepi un po' chi vuol crepare:
Oh Dio! vien quel diavolaccio.

Ma quando si dispongono le schiere a battaglia, anch'ei vuol prender parte alla pugna, dopo però aver mangiato e bevuto copiosamente; e grida di volere affettare i nemici, e cucinare Attila *come un cavolo;* prende più d'una spada, e par che si prepari davvero alla zuffa:

Se il Buffone il brando afferra,
Non finisce d'ammazzare;

ma appena veduto Attila, fugge a gambe:

Presto viene; vada al Diavolo:
Che paura, eterni Dei!

Anche nella *Gerusalemme,* il *Buffone* è involto fra le armi e la guerra, ma ha la stessa inimicizia colle spade e colle mischie, e la stessa passione di dormire, mangiare e bere soltanto:

A mangiar la roba buona,
A scansar perigli e guai,
Io per me sempre pensai
Nella vita mia poltrona.

Io lo dissi a quei minchioni
Che fuggisser le contese:
L'han provato a proprie spese
Se hanno fili i lor squadroni.

Nella *Maddalena*, il *Buffone* non è più un soldato vigliacco, ma un cortigiano del re di Marsiglia, del pari spregevole e ghiottone, che co' suoi lazzi volgari rallegra l'animo dello spettatore o ne tiene in sospeso l'attenzione, ora magnificando le buone vivande, ora manifestando la sua volontà di prender moglie; e poi trovatala, contendendo con lei trivialmente col darle di vecchia e di *befana*, mentre quella lo tratta d' *imbecille sgangherato*.

Altre volte spetta ad altri personaggi il tenere allegro il pubblico co' loro atti e discorsi. Nel *san Pellegrino* questa parte tocca al Diavolo, venuto colla intenzione di bastonare il pio Romito, e gabbato dall'Angiolo. Così pure nel *san Bartolommeo* il Diavolo è impacciato a portarsi via tanti nuovi sudditi:

Muore tutta la Turchia!
Or ci vedo un grande impaccio:
Ed io, povero asinaccio,
Tutti quanti ho a portar via!

Nella *Susanna* è la serva che si lagna della padrona:

Mai si stanca a comandare;
Vuol così farmi crepare:
Che seccaggine è mai questa?

E nella *Giuditta* la serva Abra, non indovinando il segreto pensiero della sua signora, così ne sospetta e ne sparla:

Va', ti fida delle oneste
E di donne bacchettone!
Tutt'il giorno in orazione;
Poi le vedo in gioje e feste.
Non volea più tôr marito,
Sempre in letto addolorata;
Stava sempre rinserrata:
Or le torna l'appetito.

Nella *Susanna* vi è inoltre Baldone, servo di Zamoro giudice, che vorrebbe dar consiglio al padrone sul modo di condursi nel

sentenziar di Susanna, e col suo grossolano criterio capisce che è stata infamemente calunniata:

> Io son pieno di difetti,
> Sempre ho voglia di parlare,
> Ma non posso sopportare
> Quei due vecchi maledetti.

E trasportato dal suo zelo per l'innocenza, vorrebbe spaccar la testa a' due vecchioni, che poi ammonisce burlevolmente, quando il giovane Daniele ha data la sentenza:

> Sor padron, Lei mi perdoni
> Se entro adesso un poco avante;
> Sor Ramiro e sor Morante,
> Ecco il fine dei birboni.

Altra volta, come accadeva anche nella *Sacra Rappresentazione*, la parte comica è fatta da' Dottori che parlano con gran sussiego e con gran paroloni, citando, come nella *santa Oliva*, Aristotile, Platone, Ippocrate, Galeno e Areteo, ma che non capiscono ove risieda il male.[1] Un'altra parte faceta nel *Maggio di sant' Oliva* è quella del Fattore, che s'innamora della giovane fuggiasca, e le fa la sua dichiarazione:

> Io per te sento nel core
> Una certa sinfonìa
> Che spiegar non so che sia,
> Ma direi che fusse amore.
> Sì, mia cara, il tuo sembiante
> Mi ha strappato il cor dal petto,
> E benchè sia un po' vecchietto,
> Sento già che sono amante.

Nell' *Eustachio* abbiamo due assassini da strada, Grilletto e Birado, i quali si lagnano di non avere più frequente occasione di esercitar l'arte loro, ed essere perciò caduti nella miseria. Un d'essi dice così:

> Vo' lasciare in abbandono
> Questo bosco maledetto,
> E vo' mettermi all'aspetto
> In un posto un po' più buono.

---

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 578 e segg.

E se mai per caso avverso
Aver devo un laccio al collo,
Vo' morire almen satollo
Rimettendo il tempo perso.

E l'altro:

A me fa gran dispiacere
Nell'avere una figliuola,
Non potendo darle scola,
Onde impari il mio mestiere.

Ma qualche rara volta spetta a' personaggi eroici il destare il riso nel pubblico: come ad Orlando impazzito per amore nel *Bradamante e Ruggero*, e ad Aladino nella *Gerusalemme*, ove il re saraceno dà questa singolar definizione della fede maomettana, nella quale si scambiano fra loro il Profeta della Mecca e il *macone* de' polli: [1]

Ma cos' è questo Macone?
Per Macone noi intendiamo
Quello appunto che caviamo
Dalla pancia d'un cappone.

X

LA MORALE DEL *MAGGIO*

Il *Maggio*, specialmente se di argomento religioso, ha la sua moralità, espressa più o meno esplicitamente: resultante, cioè, dal fatto stesso rappresentato, o da qualche avvertenza che faccia alcuno de' personaggi. Il tèma più generale è la glorificazione della fede cristiana, per la quale pugnano i cavalieri, soffrono e muojono i martiri, e in virtù della quale gl'innocenti scampano dalle insidie del demonio e dalle persecuzioni de' malvagi. L'intervento frequente delle Virtù celestiali a sostenere santi e paladini nelle più difficili occasioni della vita, mostra

[1] *Macone* è voce lucchese per designare la *cipolla* o *ventriglio* de' polli.

abbastanza qual sia lo scopo, a cui mirano più o meno direttamente queste rappresentazioni del contado, e quale è la impressione che procurano di lasciare, e lasciano infatti, nell'animo e nella fantasia degli uditori. Nel *Maggio* si vede sempre trionfare l'innocenza sull'astuzia, la debolezza sulla violenza, la giustizia sopra la prepotenza; chi crede in Dio e opera rettamente, è sempre salvato da ogni pericolo; e chi mal fa o mal pensa, càpita male. Lo spettacolo non è applaudito, nè applaudito è mai l'attore se anche contenti il pubblico: ma l'andamento del *Maggio* è seguito dagli astanti con ansietà, come si vede dai gesti e dagli atti di soddisfazione o di dolore. Il rusticano spettatore partecipa moralmente allo svolgimento dell'azione, più che cercarvi una mera distrazione o un piacere intellettuale; per lui il dramma non è una forma dell'arte, ma uno specchio della vita e della storia, in che devesi guardare con serietà d'intendimenti e con grave attitudine della persona.

Allo stesso fine di moralità e di pietà sono volte le esposizioni della dottrina cristiana e le dispute fra i seguaci delle due religioni,[1] che si trovano, ad esempio, nel *Maggio di Giosafat*, e le scene del battesimo di Albarosa, Drusiana, Dusolina, Clorinda, Galerana, Anfrosina, Ruggero, Oronte e di altre donne od uomini infedeli, che veggonsi nel *Re Trieste*, nel *Bovo*, nel *Fioravante*, nella *Gerusalemme*, nel *Mainetto*, nel *Rinaldo*, nel *Bradamante*, ne' *Lombardi*.

In alcuni *Maggi* la moralità è desunta dall'argomento stesso, come nel *san Pellegrino*, ove l'Angiolo avverte sull'esempio dell'eroe, di cui è stata rappresentata la vita, a non credere al *tentatore*,

Perch'egli è re de' bugiardi;

nella *Susanna* e nella *Flavia*, ove il *Paggio* ammonisce le donne a prendere esempio dal candore dell'innocente calunniata: nella *Semiramide*, ove il *Paggio* persuade a riconoscere

Quanto valga un casto amore.

Altrove la moralità è, come la colletta delle prediche, l'abbondante elemosina, che si promette resa a cento doppj nella vita

---

[1] Cf. per la *Sacra Rappresentazione* qui addietro, vol. II, pag. 644 e segg.

futura, e che si fa, sia per le anime del Purgatorio, sia per qualche immagine o per qualche divota Compagnia, raccogliendola o nel punto più commovente o in fondo al *Maggio;* salvo nella Versilia, ove il *Maggio* essendo sempre diviso in due parti, la questua si fa nell' intervallo. Nel *Giuseppe*, il *Tenente* che ha fatto il *Prologo* ritorna in fine a far la colletta, annunziando che il danaro raccolto servirà

A un' immagine del Signore
Far di nuovo il suo bel manto.

Nell' *Ugolino* dopo che il Conte è stato chiuso nella *muda*, viene il *Corriere a fare il giro con una guardia per l'offerte de' circostanti.* Qualche volta il tempo che si perde a raccogliere le offerte, serve a far procedere l'azione o far camminare gli attori. Nella *Pia*, mentre l'infelice moglie di Nello viaggia da Siena in Maremma, il *Corriere* viene ad implorare la bontà del pubblico

Per la Pia che soffre a torto
D' empio amante il tradimento.

Più spesso la questua è fatta per le anime del Purgatorio,[1] come nel *Re Trieste* e nella *Gerusalemme:*

Devotissimi ascoltanti,
Noi offriamo il vostro argento
A riscatto e salvamento
Delle afflitte alme purganti.

Alla fine della *Passione*, mentre Cristo è appeso in croce, il *Paggio* coglie il momento opportuno alla colletta:

Elemosine abbondanti,
Cari, fate ora al Signore:
La chiediamo per suo amore
E per l'Anime purganti.

---

[1] *Non c'è esempio* (mi scriveva il professor Donati) *che i* Maggianti *della Versilia facciano la questua per le Anime del Purgatorio, nè per altre cose sacre; ma, finita la stagione, si partiscono i danari o se li mangiano insieme. Solamente il Pancetti, poeta e scarpellino, per un anno o due li mise nelle collette che si facevano per la guerra dell'indipendenza o pei fucili di Garibaldi.*

Ve la chiedo per Maria
Sua diletta e cara Madre,
Per l'eterno Divin Padre
Che del ciel ci apre la via.

E nell'*Anticristo*, dopo mostrata la separazione de' buoni dai rei, e le pene che a questi sono riserbate, l'*Angiolo* così ammonisce:

Se a sinistra in quell'istante
Esser posti paventate,
La man destra ora allargate
Con limosina abbondante.

Lo scongiuro, come si vede, non potrebbe esser fatto in momento più propizio, e con maggiore speranza che i cordoni della borsa lascino passare una copiosa offerta.[1]

XI

LA *LICENZA*

La moralità, che il più delle volte si trova alla fine del *Maggio*, introduce alla *Licenza*, che non manca quasi mai, cioè al commiato dato agli spettatori per lo più da quello stesso personaggio che ha pur detto il *Prologo*. E come questo ha ser-

[1] *La Représentation est terminée.... Voici le meilleur acteur de la troupe, le plus applaudi et le plus aimé du public, qui reparait sur la scène, le sourire sur les lèvres, et en faisant force salutations: il vient réciter l'épilogue final du* bouquet. *Ceci est un morceau capital: le poëte y doit déployer toute son adresse et sa science, et y répandre à pleines mains toutes les fleurs de sa rhétorique naïve et pittoresque. Et pourquoi tant d'efforts? vous le voyez; c'est pour stimuler la générosité, et faire délier les cordons des bourses paresseuses. En effet, pendant qu'il déclame, un ou deux de ses confrères, circulent dans les rangs pressés de la foule, et recueillent les fruits de l'éloquence intéressée de l'orateur. Cet appel fait à la générosité du paysan Breton*

vito a chiedere benevolenza e attenzione dagli spettatori, così la *Licenza* a ringraziare dell' una e dell' altra, onde il *Corriere* nel *sant'Alessio:*

Qui diam fine ai nostri canti
E facciam di qui partenza:
Ringraziando dell' udienza
I cortesi circostanti.[1]

Altre volte si aggiunge una scusa dell'aver mal fatto, come si trova spesso nella *Sacra Rappresentazione.*[2] Così nell'*Artaserse*, con formula che quasi identica ricorre anche altrove:

Il bel Maggio è terminato,
Nobilissimi Signori;
Scuseranno i nostri errori
Se si fosse mal cantato.

E nel *Re Trieste:*

Se inesperti stati siamo,
Compatite i nostri errori.

Formule che ricordano quelle spagnuole:

Perdonad las faltas noestras....
Perdon de sus muchos erros.[3]

Altre volte la *Licenza* contiene un lieto augurio per la vita celeste o per la felicità terrena; così nell' *Ugolino:*

---

ne reste jamais stérile; presque toujours la collecte est abondante; les écus de six livres, des trois livres, de trente sols, de vingte et quinze sols pleuvent de tous côtés dans l'escarcelle des quêteurs, pêle-mêle avec le gros billon et les sols verdegrisés. Le produit de cette quête est destiné à couvrir les frais de toutes sortes nécessités par la représentation: l'excédent est consacré à un banquet qui doit réunir tous les acteurs: LUZEL, *op. cit.*, pag. XXVII.

[1] Nella *Rappresentazione di Abramo e Agar: Di vostra degna e sì grata udïenza Vi ringraziamo, e doniamvi licenza* (*S. R.*, vol. I, pagina 39). Nell'*Annunziazione: Ciascun si parta, la licenza è data* (*S. R.*, vol. I, pag. 189). Nella *santa Margherita: Laudate Dio, ed abbiate licenza* (*S. R.*, vol. II, pag. 139), ecc.

[2] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 388 e segg.

[3] TICKNOR, *op. cit.*, vol. III, pag. 110.

Pace eterna il Ciel vi dia
Col cessar la guerra e l'armi.[1]

Misto agli augurj è qualche volta l'annunzio di tornare un altro anno, promettendo far meglio: come nella *Susanna:*

Un altro anno, se a Dio piace,
Tornerem di nuovo al canto:[2]
Vi consoli il Cielo intanto,
E vi doni la sua pace.[3]

E come alcune *Rappresentazioni Sacre*, così alcuni *Maggi*, per esempio quelli di *Bonifacio* e di *Giosafat*, finiscono con un Coro o un Inno a Dio, alla Vergine, o al Santo, in cui onore si è dato lo spettacolo.[4]

Ma in due *Maggi* modernissimi, invece della solita *Licenza*, vi è un poco di politica, ed è curioso come in ambedue essa sia posta in bocca di Carlomagno, per le ragioni che addietro avvertimmo. Il *Rinaldo*, infatti, termina con queste parole dell'Imperatore, che paiono un presagio e sono invece un'eco del *Proclama di Milano:*

Via il pallore dalla guancia,
Chè gli sforzi sarìan vani,
Mentre sta con voi Italiani
Il monarca della Francia.

---

1) Nella *Rappresentazione della Natività: Iddio vi guardi e salvi da' peccati* (*S. R.*, vol. I, pag. 210).

2) Così nella *Rappresentazione di san Giovanni Decollato* e nel *Vitel sagginato: Noi vi ristoreremo quest' altr' anno.*

3) *Chaque journée se termine par un* épilogue, *où l'on remercie l'auditoire de sa bienveillance et de sa symphathie, où on lui adresse force flatteries et compliments plus ou moins bien tournés, en le priant toujours d'être indulgent, et surtout de s'abstenir de critiques et des mauvaises plaisanteries. On finit en l'invitant à revenir le lendemain,* etc.: Luzel, *op. cit.*, pag. XXVI. Vedi a pag. XXIX un esempio di questi *Epiloghi.*

4) Anche la *Rappresentazione dell'Annunziazione* ha fine con un *ternale* a Maria (*S. R.*, vol. I, pag. 180); la *Purificazione* con una *lauda* (*S. R.*, vol. I, pag. 221); e così anche la *Resurrezione* (*S. R.*, vol. I, pag. 355), il *Miracolo della Maddalena* (*S. R.*, vol. I, pag. 424), la *santa Eufrasia* (*S. R.*, vol II, pag. 321), ecc.

Anzi il franco Sir vi mostra
Del riscatto il gran desìo,
E già libera vuol Dio
La diletta Italia vostra.

E il *Maggio di Mainetto*, ove l'autore finge che a conquistare il suo retaggio Carlo sia aiutato principalmente dagl'Italiani, e fra gli altri da un Alicardo duce di Alfea, si chiude con queste parole del giovane Imperadore:

Viva Francia e la sua sede,
Viva Italia e l'Inghilterra,
Regni pace e non più guerra,
Regni sol costanza e fede.
Sia per noi questo il momento
Di por fine a tanti affanni;
Solo i barbari tiranni
Di scacciar fo giuramento.

XII

ANALISI DEL *GIUDIZIO FINALE* E DEL *SAN BONIFAZIO*

Ora che abbiamo veduto la Rappresentazione drammatica del Contado scomposta nelle varie sue parti, cerchiamo di porgerne una più vera e compiuta immagine analizzando un qualche *Maggio*: nè ci sia attribuito ad artificio rettorico od a scaltrezza avvocatesca se prescegliamo, fra gli altri, due *Maggi* che confessiamo essere de' migliori, cioè la *Venuta dell'Anticristo*, ovvero il *Giudizio universale*, ed il *Martirio di san Bonifacio*. De' quali il primo, che in qualche parte ricorda il celebre *Ludus paschalis* del decimosecondo secolo pubblicato dal Pez e in qualche altra la *Lauda* drammatica umbra della domenica dell'Avvento,[1] nonchè la *Rappresentazione del dì del Giudizio* di Feo Belcari,[2] po-

[1] Vedi qui addietro, vol. I, pag. 141.
[2] *S. R.*, vol. III, pag. 499.

trà essere esempio di *Maggio* perfettamente religioso: laddove nel secondo, sebbene si tratti di un santo, anzi della conversione di un peccatore, i caratteri sono tutti umani, non senza qualche traccia di colorito cavalleresco.

Per l'analisi del *Maggio* sul *Giudizio universale* ho dinanzi a me un libretto a stampa ed un *campione* manoscritto: questo più errato di quello, ma più ricco d'indicazioni sceniche, donde inoltre si ricava che questa, la quale vien chiamata non so perchè, se pur non fosse per esservi il Diavolo, *opera tragicomica*, fu rappresentata in Fano l'anno 1819. Non so che siavi altro paese di questo nome, oltre quello della provincia di Pesaro: il che farebbe supporre non ignoto il presente *Maggio* anche fuori de' confini della Toscana, o di là venuto fra noi: ad ogni modo è da avvertire che il libretto a stampa esce da una tipografia di Volterra.

Ho già recato addietro il *Prologo* di questo *Maggio*. Nella prima scena siamo nell'appartamento del Papa, al quale stanno allato due personaggi allegorici, di nome *Cristian giusto* e *Cristian falso:* l'Angelo, dopo annunziata la venuta dell'Anticristo, conforta il Pontefice a star saldo nella fede. Questi si mostra prontissimo a morire per essa insieme con *Cristian giusto;* laddove *Cristian falso*, fingendo non credere agli eventi profetati, si propone di non lasciare intanto i piaceri, ma pentirsi, caso mai, all'ultimo. *E va in piazza per affari*, mentre gli altri due si recano al tempio.

Nella scena seconda vediamo il Demonio presentarsi con Anticristo innanzi al Re di Babilonia:

Babilonia, ecco il tuo figlio:
  Questo è quel che regge il mondo,
  Che dal ciel sino al profondo
  Dà comando e dà consiglio.
Come Dio l'adorerai:
  Ciò richiede il suo valore:
  Come prence e tuo signore
  I suoi cenni eseguirai.

Il Re presta omaggio al falso Dio, e ne vien fatto in ricambio vicario. Intanto la visita al tempio ha riacceso lo zelo del Pontefice e di *Cristian giusto*, ai quali *Cristian falso*, istigato dal Demonio che gli sta al lato, annunzia l'apparizione di Dio in Babi-

lonia. Ad un segno di croce del Pontefice, il Demonio fugge via: ma ritorna ben presto con Anticristo ed i suoi seguaci, annunziando ai Romani la venuta del vero Messia, e ordinando di condurgli innanzi prigioniero chi crede in Cristo, e primo il Papa. La scena quarta è nel Paradiso terrestre, d'onde l'Angelo, per voler di Dio, fa uscire i viventi profeti Enoc ed Elia, perchè tornino sulla terra a combattere Anticristo. Innanzi al quale vengono intanto condotti incatenati il Papa ed alcuni fedeli: ma l'ipocrita fingendo bontà ordina che siano sciolti da' lacci, chiedendo soltanto in ricambio un' atto di omaggio per sè, accompagnato dalla negazione di Cristo. E poichè quelli vi si rifiutano, li fa tutti gettare nel fondo di una prigione.

L'Atto secondo comincia colla predicazione di Enoc e di Elia nel tempio. Sopravviene Anticristo infellonito, che invano li tenta, promettendo anche di provare con prodigj la sua divinità:

Al mio cenno i colli, i monti
Caderan sommersi in mare,
L'aria, il sol farò oscurare,
Disseccare i fiumi e i fonti.

I due Profeti si rifiutano a riconoscerlo; ed i seguaci del falso Dio invano tentano afferrarli, chè un Angelo veglia su loro: ma *Cristian giusto* sorto in loro difesa vien preso e condannato al supplizio, che soffre imperterrito confortato dal Papa: il quale anch'esso piega, secondo, il capo alla scure. Intanto *Cristian falso* è preso dalla paura; ma persuaso dal Demonio ch'ei può di fuori negar Cristo e dentro serbare l'antica fede, facilmente si piega a prestare omaggio ad Anticristo, il quale in premio lo prende al suo fianco. Intanto l'Angelo annunzia ai due Profeti che i loro giorni sono compiuti:

O Profeti, Iddio vi aspetta:
Giunto è il giorno di soffrire.

E se ne parte lasciandoli in balìa del tiranno. Anch'essi vengono uccisi, e così le ultime resistenze pajono vinte; Anticristo trionfa:

Di trofei incoronato
Io mi sento il capo e il crine:
Miei nemici ebbero fine,
Il mio regno è assicurato.

E sale sul monte Uliveto per indi ascendere al cielo, raccomandando a' seguaci l'osservanza della sua legge:

> All' empireo spiego il volo
> Di trionfi circondato.

Ma l'Angelo gli si oppone, e l'atterra: il suolo si spalanca e ingoja il fellone e tutti i suoi seguaci, che cadono nel profondo Inferno, ove il Demonio, schernendoli, li tormenta, mentre essi maledicono la loro sorte:

> — Dell' Inferno nel profondo
> Or venite, disperati,
> In eterno sentenziati. —
> — Maledetto il cielo e il mondo. —

Da una caverna del deserto esce intanto un personaggio, chiamato dal poeta *Nascoso*, che dice maravigliato:

> O città depopulata
> E di puro sangue aspersa,
> In profondo lutto immersa,
> Dalle genti abbandonata!

Con lui s'incontra un'eremita, e mentre insieme si compiangono della sorte degli altri uomini, ecco appressarsi la fine del mondo: cadono il sole e le stelle; trema la terra; mugge il mare; si sconvolge l'atmosfera; le fiamme consumano in un momento tutto il globo, e questi ultimi superstiti della famiglia umana cadono anch'essi per opera del fuoco vendicatore, invocando il nome di Maria e di Cristo.

Nell'Atto terzo, l'Angelo dà fiato alla tromba e chiama le anime sante, le purganti e le dannate a riprendere la spoglia terrena, per venire al giudizio nella Valle di Giosafat:

> Ecco il suon della gran tromba:
> Il giudizio questa addita,
> Ed i morti tutti invita
> A risorger dalla tomba.
> Voi, eletti, i primi siate
> Nella Valle a far comparsa:
> Già la terra è strutta ed arsa:
> Via sorgete, alme beate.

Gli elettì, di dentro alla scena, rispondono con grida di giubilo, e rivestono esultanti le loro spoglie corporee, mentre dal canto suo il Demonio invita anch'esso i suoi soggetti:

Di quel suon l'eco rimbomba:
Ecco il dì, l'ora prescritta,
Che avrem l'ultima sconfitta:
Questo annunzia la gran tromba.
Infelici alme di Averno,
Questo fuoco ora lasciate,
E di fiamme circondate
Fuori uscite dall'Inferno.

L'Inferno si spalanca, e vi si veggono le anime in mezzo al fuoco lamentarsi dolorosamente di dover riprendere il loro corpo imputridito. Da destra escono dunque le anime de' giusti, facendosi l'una coll'altra festosa accoglienza; mentre fieramente imprecano i dannati, che entrano da sinistra:

O montagne o colli o piani,
Vostre cime insieme unite,
E noi indegni ricoprite.

Ma ecco aprirsi il cielo, e mostrarvisi in gloria Cristo, Maria e gli Angeli. È giunto il momento solenne del giudizio; e Cristo e Maria scendono nella valle:

Ecco il giorno, alme fedeli,
Da voi tanto desïato;
Ecco il dì tanto impugnato
Dagli eretici e infedeli.

San Pietro, come discepolo diletto e vicario di Cristo e capo della Chiesa, viene assunto a' fianchi del supremo giudice. E prima vien dato il debito premio a' Profeti, a' Patriarchi, a' Martiri, a' Confessori, alle Vergini, ai claustrali, ai caritatevoli verso il prossimo; indi vien la sentenza contro Lucifero:

— O Lucifero ambizioso,
Che dal ciel fosti cacciato,
Il tuo bando è confermato,
Non sperar mai più riposo. —

— Del tuo onor nemico eterno
Non mi aspetto compassione. —
— D'ogni mal tu ria cagione
Coi ribelli avrai l'Inferno. —

E con lui vengono condannati gl'infedeli, gli eretici, i bestemmiatori, coloro che non osservaron le feste, che non onorarono i parenti, che assassinarono, che rubarono, che si dettero a' diletti della carne, gli spergiuri, i superbi, gl'iracondi, e così via via tutti i peccatori. I quali all'ultimo si rivolgono a Maria ed a Cristo, implorandone l'intercessione: ma senza profitto; chè neppure la Madre delle misericordie li ascolta:

Voi contrarj alla bontade,
Voi nemici del mio zelo,
Siete esclusi omai dal cielo,
Siete indegni di pietade.

Al pensiero dell'eternità che lo attende, anche Lucifero si piega innanzi a Cristo, implorando un termine alle pene infernali:

— Quante arene ha in seno il mare,
Quante stelle il ciel contiene,
Tanti lustri sian di pene,
Poi l'Inferno fa cessare.
Lascia almen la speme a noi
Di sortirne un giorno fora. —
— Non vi è più giorno nè ora,
Più non v'è tempo per voi. —

Nessuno ha pietà de' dannati, ed essi piombano all'Inferno maledicendo:

Nessun ode i nostri pianti:
Sia la Vergin maledetta,
Colla prole a lei diletta,
E san Pietro e tutti i Santi.

Qui i dannati e i beati si dividono quasi in due cori, che così cantano con forme semi-melodrammatiche:

— Giusto Nume. — Ingiusto Iddio. —
— Dio pietoso. — Nume altiero. —
— Re clemente. — Messia fiero. —
— Gesù santo. — Cristo rio. —

— Sia per sempre maledetto. —
— In eterno sia lodato. —
— Sia per sempre bestemmiato. —
— Sia in eterno benedetto. —

Ma i reietti prorompono in un ultimo grido di disperazione:

Maledetto il genitore
Che causò tante sciagure,
Maledette creature,
Maledetto il Creatore.

Cristo è soddisfatto della giusta punizione de' malvagi:

Vendicato or del mio cuore
Sono appieno e d'ogni oltraggio;

e mentre le anime gloriose inneggiano a lui e al padre dicendo:

Noi rendiamo eterno omaggio
Al possente Creatore:

ordina all'Angelo di cacciare via i reprobi, e sigillare l'abisso:

— Su, ministro del mio zelo,
Or discaccia gli ostinati;
Terra, ingoja i disperati. —
— Maledetto il mondo e il cielo. —

Dopo quest'ultimo urlo di bestemmia mandato fuori da' Dannati, l'Angelo si alza a volo, eccitando a seguirlo gli Eletti, che non si stancano di benedire e lodare Dio.

Uno spettacolo come questo che abbiamo analizzato parrebbe ormai atto a commuovere soltanto le genti del Contado; e queste stesse fors'anco meno intimamente ora che per addietro. Sono infatti assai lontani da noi i tempi, ne' quali il massimo de' poeti volendo glorificare la donna amata ed esporre tutta la scienza de' tempi e sua, quasi necessariamente era tratto ad adoperare la forma della visione de' tre regni oltraterreni: e le pareti delle chiese e delle logge erano coperte delle grandi rappresentazioni dell'Inferno, del Paradiso e del Giudizio, o dalla beffarda pittura della *danza macabra:* e neanche per sollazzare il popolo si sapeva uscire da siffatti argomenti, come fece appunto Buf-

falmacco sul Ponte alla Carraia nel 1304. Con ciò tuttavia non intendo dire che il *Maggio dell'Anticristo* appartenga a tale remota età; chè anzi, quanto alla forma dello stile, e specialmente pel gusto delle antitesi, e' mi sembra piuttosto del secolo XVII: ma certo è che esso s'informa a sentimenti ed affetti che non appartengono più a' tempi nostri, e che anco presso le genti del Contado si sono andati a poco a poco affievolendo. Pure sebbene le cose sien tanto mutate, questo *Maggio* se fosse rappresentato con macchine ben costrutte, potrebbe anche al dì d'oggi produrre non mediocre impressione, nonchè su quello de' contadini, anche sull'animo de' meno disposti alla fede, come quello che sensibilmente rappresenta, secondo le credenze dai più succhiate col latte, se anche poi modificate dal raziocinio, gli ultimi e reconditi misteri sulla vita dell'uomo e sulla esistenza dell'universo. [1]

Vengo al *Maggio di san Bonifacio*. Di questo santo poco dicono gli agiografi. Essi narrano soltanto come vivesse a Roma nel IV secolo, e fosse intendente di una ricca matrona per nome Aglae, colla quale viveva in concubinato, ed immerso nella crapula. Ma le nuove del martirio de' cristiani in Oriente giunsero fino alle orecchie di Aglae, la quale, pentita, consigliò al suo amante di pentirsi anch'esso, e peregrinare in cerca del corpo di un santo martire, che fosse ad ambedue intercessore di perdono appresso Dio. Al che Bonifacio acconsentì, pur domandandole che avrebbe essa fatto se invece le fosse recato il suo proprio corpo, come corpo di un martire. E veramente nell'anno 407 la salma di Bonifacio martirizzato in Tarso di Cilicia veniva recata alla pentita, che sontuosamente la faceva tumulare sulla Via Latina. Sopravvissuta ancora quindici anni nel ritiro e nella penitenza, Aglae fu poi sotterrata presso l'an-

---

[1] Se non il nostro stesso Dramma, altro di simile argomento si rappresenta anche fuori di Toscana, dacchè anni addietro ho visto annunziato un dramma sul *Giudizio e l'Anticristo*, dato nel paese di Pollone, nella provincia di Novara. Il Dramma era diviso in quattro parti, cioè: 1ª *La venuta dell'Anticristo e il morto risuscitato;* 2ª *La pioggia di fuoco, il canto dei Profeti nel tempio, la morte e sepoltura dell'Anticristo;* 3ª *La morte e la fine del mondo;* 4ª *Il Paradiso, la disperazione de' Dannati, il Trionfo de' Giusti, la finale sentenza di Cristo ai Dannati, la salita de' Giusti in cielo.*

tico adultero.[1] Questi pochi fatti servono di fondamento al *Maggio*, in cinque Atti e un Prologo, intitolato: *Delitti e pentimento*, ossia *Martirio di san Bonifacio*.

Nella prima scena del *Prologo* vediamo Roberto marito di Aglae ricevere dall'imperatore Massimino l'incarico di ridurre all'obbedienza l'Affrica ribellata. Segue una scena di addio fra i due sposi. Roberto raccomanda a Bonifacio la sposa e la figlia tuttora bambina:

Bonifacio, al tuo candore
Io commetto Aglae diletta,
E la cara pargoletta
Dolce speme del mio core.

Piangendo, Roberto appende al collo della figlia il proprio ritratto, e fa giurare alla moglie che, se muore in guerra, ella gli serberà fede. Ma Aglae l'avea già violata con Bonifacio, che invano tenta sopirne i vigili rimorsi. Roberto, prima di partire, commette al fido Patrizio di sorvegliare la sposa e l'Intendente, sui quali ha dubbj, che lo divorano. Il fuoco impuro di Aglae è intanto alimentato dalla cameriera di lei, di nome Egizia, che la persuade a fuggire il tetto conjugale insieme coll'amante. Delitti si aggiungono a delitti: mentre i due colpevoli fuggono, entrano nel castello Ottone e Tisaferno ladri; vi fanno copioso bottino; indi vi appiccano il fuoco, portando con loro anche la bambina, che piange e cerca la madre snaturata, la quale non ebbe cura di lei.

Quando si alza il sipario dell'Atto primo, sono passati nell'intervallo già dieci anni. Un corriere reca a Massimino la nuova del prossimo arrivo di Roberto, che poco dipoi entra, narrando le sue glorie, e chiedendo per sola ricompensa il permesso di ritornar tosto a rivedere la moglie e la figlia. La scena seconda ci porta alla nuova casa di Aglae, preparata per un ricco festino, nella quale vive una giovinetta di nome Sofia, che per un ignoto senso di pietà ella ha riscattata dalle mani di due masnadieri:

Sciagurata! io pure avea
Una figlia al pari bella
Di colei, nè più novella
N'ebbi allor che mi fêi rea.

---

[1] *Act. Sanctor.*, Maij, III, 280; Vinc. Bellovac., *Spec. hist.*, XII, 31-33: Jac. a Varag., *Leg. aur.*, CLXXXI.

Il rimorso del fallo commesso le strazia il cuore, e le fa fare aspri rimproveri al suo complice, ed alla rea ancella che fu il suo demone tentatore:

Per te, o donna, io calpestai
Leggi, onori, il cielo, e quanto
Vi è di sacro, ed ora in pianto
Io consumo i mesti rai.
Tu mi fêsti, oimè, lasciare
Un marito sventurato,
E col core affascinato
Una figlia abbandonare.

Intanto si aprono le danze, durante le quali uno de' cavalieri invitati, di nome Vilfredo, fa noto a Sofia l'amore ch'ei nutre in seno per lei; ma Sofia lo respinge, allegando la propria bassa origine:

Cavalier ricco e potente,
Per te troppo io sono oscura:
È l'amarmi una sventura:
Poi ne avresti il cor dolente.
Sventurata orfana ignota
Qual mi son, te amar non deggio.

Ma ugual fuoco si è appreso nel cuore di Bonifacio per l'orfana: ed ei pure durante il festino trova l'occasione propizia di dichiarare a Sofia l'amor suo; e quanto più essa lo respinge, tanto più quel dissoluto vi s'infervora:

Tu mi sprezzi, e a scherno prendi
L'amor mio, fanciulla audace;
Ma il tuo sprezzo ancor mi piace,
Vie più il fuoco in me tu accendi.

Sopravviene Aglae, la quale già sospetta di Bonifacio; e fingendo di credere alle proteste di lui, gli chiede non per tanto che, a togliere ogni dubbio, Sofia venga allontanata, e data in moglie a Vilfredo che l'ama. Bonifacio mal sa celare il suo cruccio; ed Aglae, per cui il dubbio è divenuto certezza, chiede a Egizia che l'ajuti nella vendetta:

Son tradita: e, se nol sai,
Bonifacio è il traditore.

Egizia la consiglia d'interrogare le Streghe:

— Poco lungi in tetro bosco
Sagge Streghe hanno dimora,
Tu a lor vanne.... —
— Qual ribrezzo in me discende!
Trema in sen smarrita l'alma:
Bramo invan trovar la calma,
Nuovo strazio il core intende.
Ed or vuoi che dell'Averno
Io consulti l'ombre orrende,
Ed ambasce più tremende
Io ritrovi al giorno eterno? —
— Di che t'angi? or via t'acqueta:
Bonifazio al sen già stringe
L'orfanella, ed ella tinge
Di rossor la fronte lieta. —
— Empia, taci; e non schernirmi,
Chè novello un fuoco io sento
Far più crudo il mio tormento,
E più fiero il cuor ferirmi.
E tu intanto ardir m'infondi,
E al velen che in sen mi cuoce
Nuova fiamma e più feroce
Coi tuoi detti in me trasfondi! —

Cangia la scena e siamo sulla riva del mare. Si vede da lungi un bastimento sbattuto dalla tempesta, che poi lo inghiotte. Patrizio contempla dalla riva il miserando spettacolo; quand'ecco i marosi gettarvi un uomo affranto e seminudo. È Roberto, che vien raccolto dall'amico e ricoverato nella grotta, ov'ei vive nascosto in veste di pellegrino, dopo che Aglae ruppe la fede, e nel saccheggio del castello fu rapita la bambina. Ma Patrizio sa che la figlia di Roberto è quella stessa che vive presso la madre col nome di Sofia, e che Bonifacio tenta sedurre. Consolato alquanto dal saper viva la figlia, Roberto giura di uccidere la moglie infedele nelle braccia stesse del drudo, che lo ha tradito.

L'Atto secondo si apre con una scena di streghe, le quali corrono qua e là raccogliendo erbe, e gettandole nella bollente caldaja:

Bolli e ribolli,
Caldaja inferna;
La mente eterna
Palese fa.

Aglae ed Egizia vengono a interrogarle del nuovo amore di Bonifacio. La caldaja mestata e rimestata comincia a fumare: indi di tra il fumo esce un fantasma sanguinoso con una spada in mano: le streghe spaventate fuggono qua e là per la scena: scoppia un fulmine, e tutto sparisce:

Fuggiam per di qua,
Fuggiam per di là;
Del ciel la vendetta
Su noi piomba già.

Uscendo dal bosco, Aglae è agitata da tristi presentimenti:

Mi sostieni, Egizia; io manco:
Quell'immago sanguinosa
Par mi dica minacciosa,
De' miei falli il cielo è stanco.

Roberto entra intanto nel giardino di Aglae, e trovatala che torna dal bosco le minaccia la vita. Ella crede sia un assassino, e gli promette dell'oro: ei lo rifiuta, senza scoprirsi e annunziandosi vindice dell'ira celeste, mentre essa grida pietà. Ma intanto ch'ei gode del terrore di lei:

Io lasciarti? a fuoco lento
Consumar vo' la tua vita;

sopraggiunge a liberarla Corrado, che pone in fuga Roberto con un colpo di pistola. E chi trovasse che questa pistola è troppo solenne anacronismo, si ricordi, non dirò dell'archibugio di Astolfo, ma delle cannonate che Milton fa tirare in Paradiso nella lotta contro gli Angioli ribelli. Del resto, siffatti anacronismi abbondano nel teatro popolare di ogni tempo; e se nel *Maggio di Flavia* si giuoca una partita al biliardo, e in quello di *Giuditta* Oloferne mesce a bere del vino di Artimino, nella *Farsa Spirituale* l'*Acqua-Vino* del Cecchi troviamo che il vino mancante alle nozze di Cana è di Nipozzano;[1] nella *Rappresen-*

[1] Tenuta lungi da Firenze un dieci miglia verso il Pontassieve, nota per il buon vino.

tazione Sacra di Nabuccodonosor il superbo Re commette la statua di bronzo a Donatello, e i personaggi in generale di codesti drammi del secolo XV sono buoni borghesi e popolani fiorentini de' tempi di Cosimo o Lorenzo de' Medici. Nè altrimenti è nel teatro spagnuolo ed inglese: chè nel Lope troviamo la Università di Salamanca a' tempi de' patriarchi e profeti, come nello Shakspeare quella di Vittemberga a' tempi di *Amleto;* e lo Shakspeare stesso fa di Giulio Romano un contemporaneo dell'oracolo di Delfo.

Intanto i due rivali Bonifacio e Vilfredo s' incontrano, e pieni di odio impugnano i ferri: Vilfredo cade, e già sta su lui la spada del vincitore, quando sopraggiunge Sofia che lo trattiene, e salva la vita dell'amato cavaliere. Bonifacio così le dice:

> Dal tuo prego l'ira è vinta,
> Nè crudel chiamar mi puoi.
> Ma rammenta, o giovinetta,
> La sua vita a te donai,
> E al tuo duolo rinunziai
> Il piacer della vendetta.
> Sol per te, per lei soltanto,
> Io depongo l'ira mia:
> Ma rammèntati, o Sofia,
> Che mi vi vinse il tuo bel pianto.

L'incontro dello straniero nel giardino ha accresciuto i rimorsi di Aglae:

> Chi sia desso? E qual mistero
> Ne' suoi detti si racchiude?
> Ah che ormai per me si chiude
> Della gioja ogni sentiero!

Il suo affanno si raddoppia, allorchè Egizia le reca un foglio di Bonifacio a Sofia, che il confidente Armando ha smarrito, e col quale Bonifacio invita l'orfanella ad un colloquio nel bosco. Ivi appunto si reca Sofia, non per consentire a Bonifacio, il cui invito non ha ricevuto, ma per fuggire dalle genti e raccogliere i suoi pensieri; ed ivi essa è raggiunta da Bonifacio che crede sia venuta per lui, e che, dopo avere invano pregato e pianto, le s' inginocchia davanti, chiedendo pietà. In questa attitudine li sorprende Aglae, che furibonda vorrebbe trafiggere Sofia con un pugnale, ma una ignota forza le trattiene il braccio:

Vivi, ah vivi! e non fia mai
Ch'io ti spenga, o giovinetta!
Ma del ciel fiera vendetta
Sovra me ricada omai.

Ad accrescere l'orrore dello spettacolo, ecco uscire dal nascondiglio Roberto, e prendere pel braccio la sposa infedele minacciando di ucciderla. Invano Bonifacio tenta difenderla: Sofia sola co' suoi preghi può trattener per un istante Roberto, il quale le palesa che egli le è padre, che Aglae le è madre, che Bonifacio è drudo della moglie e seduttore della figlia di colui che ha tradito. Mentre lo sposo ingiuriato si avventa sopra l'adultera moglie, essa cade svenuta. Sofia disarma il padre: scoppia una tempesta: e in mezzo a questi orrori della natura commossa dal fatto atroce, cala il sipario.

Nell'Atto terzo ritroviamo Massimino che ordina la persecuzione de' cristiani, e parte da Roma per assistere al loro strazio. Poi vediamo Aglae nel suo palazzo in preda al più vivo dolore e piena d'ira contro la perfida Egizia, alla quale ordina di allontanarsi. Essa obbedisce, dicendole:

Partirò, ma teco resti
Il rimorso disperato:
Partirò, ma il tuo peccato
Ti consumi, ti funesti.

Un pensiero di pentimento nasce nel cuore della colpevole:

Ah pur troppo immensa piena
Di spavento il cuor m'inonda!
Tento, o Dio, varcar la sponda,
Ma nol posso; oh cruda pena!

Convocati i suoi cavalieri, dinanzi a loro essa persuade all'amante di lavare il comune peccato:

Ambi errammo: or fin ponghiamo
Al delirio delle menti:
Se tornare ambo innocenti
Non ci è dato, almen piangiamo.
Or m'ascolta e, saggio, approva
Ciò che fare ho divisato:
Se fu grande il mio peccato,
Grande fia l'estrema pena.

Bonifacio, pentito anch'esso, acconsente di andare ove più ferve la persecuzione e riportarne qualche reliquia, e parte con Armando e Corrado. Intanto Sofia ha ritrovato il padre, e cerca mitigarne i sensi feroci verso la moglie.

Nell'Atto quarto siamo in Cilicia nel campo, ove il governatore Simplicio fa martirizzare i cristiani. Due vittime dell'ira sua sono confortate da Bonifacio, il quale viene anch'esso legato e flagellato; ma fra i tormenti con animo imperterrito canta lodi al Signore. Condotto innanzi a Massimino, che in lui riconosce il *cavaliere*, l'*alto barone romano*, è condannato a morire nella pece bollente. Giunto sul luogo del supplizio, il convertito esulta:

> Dio pietoso, a me le braccia
> Apri, e dammi tu costanza.
> Come il fuoco il bel fulgore
> Dona all'oro e più chiarezza,
> Sia quel fuoco mia salvezza,
> E ridoni a me il candore.

Tentato invano con grandi offerte dall'Imperatore, sta per essere spinto nella caldaja; ma ecco in quell'istante un fulmine la spezza, ed egli intuona un nuovo inno di grazie al Signore. Bonifacio è allora dannato ad aver tronca la testa. Si cambia scena, e vediamo Armando e Corrado che han perduto il loro compagno, e temono gli sia avvenuto male: da un pellegrino interrogato da loro se in Cilicia avesse veduto

> Alto e ricco personaggio,
> Con bel manto e crin ricciuto,

sanno che Bonifacio è prossimo al martirio, e corrono ad assisterlo e confortarlo. Siamo di nuovo sulla piazza del supplizio. Simplicio e i manigoldi ingiuriano il martire:

> — Vieni adunque al palco indegno,
> Trono adatto a' merti tuoi.
> Ed or fuggi, se tu puoi,
> Invocando il santo legno. —
> — Per lavar mia colpa orrenda
> E per gir col mio Signore,
> Per gioir del santo amore,
> Fa mestier che il palco ascenda. —

Sopraggiungono Corrado ed Armando, a' quali Bonifacio parla le parole estreme:

Il perdono voi impetrate
Di Roberto ad un morente;
Dite a lui che se è clemente,
Troverà dal ciel pietate.
Dite a lei che pianga ognora,
Chè a chi piange è il ciel promesso:
E se il cielo è a me concesso,
Rivedrolla in esso ancora.

Dopo di che si sente il colpo della mannaja: Corrado ed Armando si cuoprono il viso, e cala il sipario.

Nell'Atto quinto siamo di nuovo nel bosco delle streghe che fanno la loro ridda infernale, e aspettano la vittima stata loro promessa:

Spargiam di velen
L'occulto terren,
L'Averno già schiude
Il nero suo sen.

Ivi Aglae è trascinata da Egizia, che non vorrebbe lasciarsi fuggir di mano la vittima da tanto tempo agognata. Invano la pentita cerca sottrarsi al malefico potere che la possiede: il cielo par sordo alle sue preghiere: le streghe danzandole intorno la scherniscono:

Invan lo chiami,
Ei più non t'ode.

Ma ad un tratto scoppia un fulmine, e mentre Aglae cade svenuta, la terra si spalanca inghiottendo le streghe ed Egizia; la voce di Bonifacio dall'alto ha ordinato a' malvagi spiriti di ritornare all'Inferno, e la buja scena a poco a poco si schiarisce. Intanto reduci dalla Cilicia, entrano Armando e Corrado recando il corpo di Bonifacio, che han riscattato dal carnefice, e trovano sul suolo Aglae tramortita. La soccorrono, e le narrano la santa fine dell'amante pentito, che eccita in lei lagrime di santa gioja. Ma Roberto, ch'è nascosto fra le piante, ha visto quelle lagrime, e crede ch'ella ami Bonifacio anche estinto. Mentre le ceneri del martire vengono condotte al sepolcro, ei si getta su Aglae per sfogar finalmente l'odio suo. Quando ecco un vivo chiarore illu-

minare la scena, e la voce di un Angelo invitare dal cielo Roberto al perdono. Ei rimane un momento estatico; poi si getta nelle braccia della sposa perdonando. Sofia esulta della riconciliazione de' genitori, che la promettono sposa a Vilfredo. L'ultima scena è al tempio: Roberto e Aglae stanno inginocchiati all' urna di Bonifacio, e tutti insieme cantano a coro un inno di lode al martire, pregando che li ajuti a salire alla vita eterna:

O tu che i lacci infrangere
Sapesti, ond' eri cinto,
D'amor superno vinto,
Ci guida al ciel con te.

Così finisce il *Bonifacio:* e non vorremmo ci si accusasse di soverchia tenerezza pel soggetto che abbiam preso a trattare, se dicessimo che questo *Maggio* ha in sè pregi singolarissimi: tali, a parer nostro, che, se invece di essere oscuro parto della Musa campagnuola, portasse scritto in fronte il nome, ad esempio, di qualche autore di *Atti sacramentali*, già da gran tempo i critici e gli storici dell' arte ne avrebbero dette le lodi. Chè per quanto spetta, non dirò allo stile e alla forma poetica, che pur non è di infima lega, ma al concetto drammatico e alla composizione teatrale, a me pare che, ne' meriti come ne' difetti, il *Maggio di san Bonifacio* non stia molto al di sotto de' più celebrati lavori de' drammaturghi spagnuoli. Il *san Bonifacio* può essere, adunque, esempio del più alto culmine a cui potè mai giungere questa forma contadinesca di dramma.

XIII

LE FONTI E GLI AUTORI DEI *MAGGI*

Se non che il merito della composizione, così per il *Bonifacio* come per l'*Anticristo*, scemerebbe d'assai, se si potesse provare che gli autori di essi non hanno inventato, ma ridotto a *Maggio* qualche opera anteriore. Dappoichè si può in generale asserire non esservi alcun *Maggio*, del quale l'argomento e la

tessitura drammatica siano originale invenzione del rustico poeta. Il più delle volte essi sono riduzione in versi ottonarj e nella forma drammatica, che abbiamo fin qui esposta, di altre scritture anteriori, in verso o in prosa, narrative o teatrali. Sebbene l'*Anticristo* ed il *Bonifacio* sieno, come notammo, fra i migliori saggi di questo genere, dobbiamo pur tuttavia dichiarare, che anche rispetto ad essi temiamo si verifichi il fatto accennato. Aggiungiamo però che rispetto alle fonti dell'uno e dell'altro noi non sapremmo dir nulla di certo. La *Rappresentazione del Giudizio universale* scritta da Paolo Bozzi non corrisponde punto col nostro *Maggio*, ma piuttosto con quel dramma del Trentino, al quale accennammo più addietro. Nè a quello di *Bonifacio* ha punto servito di modello la *Tragedia Sacra* di cotesto nome, scritta dal vescovo Scipione Agnelli Maffei; onde resterebbe a vedere se possa avervi alcuna relazione quella di Bartolommeo Lucchini, stampata a Codogno nel 1648, o il dialogo a cinque voci di Leone Alberici (Venezia, 1700), dacchè i drammi sacri su *Bonifacio* scritti da Giulio Guazzini e dal Rospigliosi, poi papa Clemente IX, giacciono tuttavia inediti, seppure anche il primo si riferisca al Bonifacio martire di Tarso, anziche all'apostolo dell'Allemagna.[1]

Non è impossibile invece ritrovare o supporre le fonti di alcuni altri *Maggi*. Parecchi fra quelli di argomento biblico od evangelico non hanno però sempre origine da' sacri testi. Così il personaggio femminile di Asseneta che trovasi nel *Maggio di Giuseppe*, rende probabile che l'autore conoscesse il Metastasio, il quale nel suo dramma sacro ha introdotto questo personag-

[1] Del *San Bonifacio* del card. Rospigliosi, (poi Clemente XI), l'Ademollo, *I Teatri di Roma del sec. XVII*, Roma, Pasqualucci, 1888, pag. 87, indica copie nella Trivulziana e nella Barberiniana: ma dev'essercene un esemplare anche nella Vaticana, ove il Kotzebue (*Souven. d'un voyage en Livon.. Rome et Napl.*, Paris, Barba, 1806, II, 364) lo vide e lo svolse così parlandone: *Pour en donner une idée, il ne faut que citer les personnages de la pièce: ce sont l'Eglise militante, l'Eglise triomphante, Aglaé (voilà une reunion infiniment agréable), S. Boniface, un capitain de dragons, un angé gardien, le diable, Lucinde, et un choeur de soldats. Mm. les cardinaux feraient beaucoup mieux, ce me semble, de s'en tenir à Sainte Marie, car sainte Thalie ne leur est pas favorable.* Si può concludere dall'indicazione de' personaggi che questa non è la fonte del *Maggio*, oltrechè poi non è a stampa.

gio, di cui il solo nome trovasi nella Bibbia: ed è assai possibile che da consimili fonti letterarie provengano anche la *Susanna*, la *Giuditta*, il *Gigante Golia* e la *Passione*. L'imitazione del Metastasio è poi certa rispetto all'*Artaserse*, a quello fra i due *Maggi* su *Troja* che comprende anche l'*Achille in Sciro*, al *Ciro riconosciuto*, all'*Olimpiade*, che il *Prologo* dice condotta, ma in *altro metro*, su quella del *Cesareo almo Poeta*, e al *Re Gioas*.[1] Ignoro quale sia il dramma su cui fu condotta la *Semiramide*, che non ha nulla di comune col dramma metastasiano, dal quale anche si discosta il *Maggio di Ruggero e Bradamante* tolto direttamente dall'*Orlando Furioso:* ed anche la *Ginevra di Scozia* è composta, come dice l'*introduttore, dietro il Cigno ferrarese*. I *Lombardi* han per fondamento, non il poema del Grossi, ma il *libretto* per musica: e da un *libretto* forse, o almeno dalla tragedia del Marenco, più che dalla leggenda poetica del Sestini, sembra tolta la *Pia dei Tolomei*. Pei tre *Maggi* della *Gerusalemme liberata* è facile immaginare che i poeti hanno sceneggiato il racconto epico del Tasso: e la *Presa di Bona* è tratta da un poema di Vincenzo Piazza, che ha questo

---

[1] Perchè si abbia un'idea del come procedano i facitori de' *Maggi* rispetto agli esemplari, di cui si giovano, si confronti la prima scena del *Gioas* metastasiano:... *Gettasi alfine Sul picciolo Gioas: l'età men ferma Forse più la commosse, o Dio piuttosto Quei moti regolò. Sel reca in grembo, L'abbraccia, il bacia, e nel baciarlo il sente Languidamente respirar; gli accosta Subito al sen la man tremante, e osserva Che gli palpita il cor. Rinasce in lei La morta speme. Il semivivo infante Copre, rapisce e a me lo reca. Io prendo Cura di lui. Nella magion di Dio Cauto il celai. Qui risanò, qui crebbe, Qui s'educò, de' sacri carmi al suono Qui a trarre i sonni apprese, e fûro i suoi Esercizj primieri Ministrar pargoletto a' gran misteri;* che dall'autore del *Maggio* è stata ridotta così: *Su Gioas picciolo infante Alfin gettasi, e degli anni E de' suoi estinti vanni La commosse in quell'istante. Se lo reca in braccio, al volto Nel baciarlo aliti sente D'un respir quasi cadente, Il prezioso incarco accolto. Ella il copre, e lo rapisce E lo porta a me davante; Io di lui ebbro e zelante Mentre ancor pende o vagisce, Lo risano, e qui il celai, Ligio ognor di sua ventura, Io di lui mi presi cura E nel tempio lo educai. Qui fra i carmi al lieto suono E fra gli inni a Dio innalzati I suoi sonni egli ha passati, E dell'Ente al sommo trono, Al gran Re dell'alte sfere Seco lui ergemmo voti E gli incensi più devoti, Le più pie nostre preghiere.*

stesso titolo.[1] I due *Maggi* su *Bovo d'Antona*, i due sul *Fioravante* e il *Mainetto* sono frammenti del libro de' *Reali di Francia*, messi in versi. Da poemetti popolari del Quattro e del Cinquecento, che fino a poco fa si ristampavano a Lucca, a Prato, a Todi, per uso specialmente della gente di contado, sono tolti alcuni altri *Maggi*, come, ad esempio, il *Rinaldo appassionato* e l'*Attila:* il *Bellafronte* dalla *Storia di Stellante e Costantina*, e la *Mattabruna* dalla *Storia della Regina Stella e Mattabruna*. Altri potrebbero essere desunti da *Sacre Rappresentazioni* antiche, che tuttavia formano parte della letteratura del popolo: il che è certo per i due *Maggi di santa Oliva*, e probabile per quello di *Giosafat*. Da *Rappresentazioni* o da poemetti od anche da leggende in prosa potrebbero esser tolti il *sant'Alessio*, l'*Eustachio*, il *san Bartolommeo* e la *Conversione della Maddalena*, ove nel Prologo stesso è citata una fonte a stampa colle parole: *come il Libro parla e dice*. Ignoro d'onde precisamente venga l'*Ugolino*, nel quale tuttavia vi han tracce di rimembranze dantesche: tra le altre la maledizione del conte morente contro l'arcivescovo Ruggieri:

> Crudo antistite, all'Inferno
> Io mi avvio con tutti i miei;
> Cane a me tu fosti e sei,
> Cane a te sarò in eterno.

Il *Maggio di Cleonte e Isabella* è evidentemente tratto dalla tragicommedia del dottor Clemente Girolamo Rota intitolata: *Li fortunati infortunj di Cleonte Re di Granata e dell'Infante Isabella di Castiglia*.[2] Quanto al *Maggio di Don Alonzo di Barzago e Don Alessandro Conte di Sirtori*, esso è tratto dalla *Madonna d'Imbevera* di Cesare Cantù.

Non per tutti, però, si potrebbe assegnare una sicura derivazione, benchè, come si vede, predominino quelle dalle leggende in verso o in prosa, dalle *Rappresentazioni* e da' melodrammi. Ma i peggiori fra i *Maggi* sono certamente quelli che si fondano su' melodrammi, anzichè sulle antiche scritture ri-

---

1) *Bona espugnata*, poema del cav. conte VINCENZO PIAZZA, al Serenissimo Cosimo III, Granduca di Toscana. ecc., Parma, Stamperia di Corte, 1694.

2) Bologna, Pisarri, 1672.

maste care al popolo, le quali meglio ritraggono dell' indole eroica e cavalleresca, quasi svanita del tutto nelle ariette e ne' duetti metastasiani.

Si vede dunque da quanto ho avvertito, che il fare un *Maggio* non è difficile cosa, perchè l'invenzione non è generalmente propria dell'autore, il quale vi mette di suo soltanto la poesia, e qualche volta la sceneggiatura. Si tratta infatti di prendere un avvenimento già conosciuto, e ridurlo alla forma della rappresentazione contadinesca, nota già agli autori per esempj antecedenti. Nè da questa forma saprebbero ormai uscire gli autori de' *Maggi,* sia per attaccamento a tuttociò che è antico, sia perchè la loro mediocre cultura non concederebbe di cangiare questa facile libertà dell' arte loro tradizionale con la severa unità dell' arte classica.

Se si eccettuino, infatti, pochi esempj, i *Maggi* sono veramente composizioni dovute a poeti del Contado, a opranti e artigiani, l' estro innato de' quali è alimentato dalle letture, cui accennammo, e qualche volta anche sciupato e sviato da altri libri che non sieno codesti.

Vero è che fra quelli degli autori di *Maggi* si trovano alcuna volta frammischiati i nomi di persone che non sono volgo affatto. Uno de' due *Maggi* su *Troja* è opera di un dottor Santini; il Contrucci ricorda come autore della *Gerusalemme* un prete Biagi; e forse altri ancora sono dovuti a parroci, a medici o a dottori di legge; a gente, cioè, per nascita e per studj superiore ai contadini, ma vissuta pe' casi loro in intima comunione di pensieri, di affetti e di costumanze con essi.[1] Ma il *Bonifacio*, per quel che mi si assevera, è opera di una popolare

---

[1] Il LUZEL, *op. cit.*, pag. XXXV, dopo aver detto che i *Misteri* brettoni risalgono al XV o al XVI secolo, aggiunge che *les savants d'alors dans nos campagnes.... étaient les prêtres et les clercs qui avaient quitté le Séminaire ou le cloître avec un léger bagage d'histoire sacrée, de mythologie et d'histoire légendaire. Je crois donc que c'est à eux qu'il faut attribuer une grande partie de nos Mystères bretons. Il est cependant hors de doute que d'autres personnes, des laïques se piquant d'émulation, dialoguèrent et arrangèrent aussi, pour être représentés sur un théâtre, des Vies des Saints, des Romans de chevalerie et des Légendes nationales, ou même étrangères. Malheureusement leurs noms ne sont pas arrivés jusq'à nous.*

poetessa lucchese di cognome Landucci, nella quale sembra siasi continuato l'estro dell'ava, la celebre Amarilli Etrusca; e l'efficacia degli esempj domestici spiegherebbe forse la maggior venustà di forme che trovasi in questo *Maggio*. Sappiamo d'altra parte che autore di molti *Maggi* fu Pietro Frediani da Buti, detto il *Pastore poeta*, perchè menò allegramente la sua povera vita custode di armenti.[1] In altri veggo nomi ignoti e senza titoli, come quelli di un Angeloni e di un Luigi Viani, autori o rifacitori della *Presa di Bona* e del *Luigi XVI*. Ho già avvertito quanto ad un *Maggio* su *Troja*, come esso sia scritto da un povero muratore di Asciano. Tutti gli altri sono anonimi: ma si può senza tema asserire che sien parto di oscuri poeti campagnuoli.

Ciò posto, e considerato qual può essere il grado di cultura più comune ai rustici rimatori, non farà meraviglia se la poesia de'*Maggi*, salvo poche eccezioni, non sia poi splendida cosa: mentre la indicazione che abbiam data de' libri, ove studiano i poeti del contado, serve poi a spiegare quel certo carattere letterario che ne' *Maggi* si scorge, e soprattutto l'assenza della spontaneità e della semplicità, che dovrebbero essere doti essenziali della poesia popolare. Colla pretesa di essere dotto e di emulare i poeti ch'ei più riverisce, il vate de' campi snatura l'estro che Dio gli ha dato: allo stesso modo come il contadino, volendo parlare alla cittadinesca, perde l'efficacia, la proprietà, l'evidenza, imbrogliandosi e impacciandosi in quelle forme che non gli sono native. Parecchi di questi *Maggi* hanno appunto questi difetti di pretensione, donde deriva spesso una ridicola oscurità di dettato. Talvolta la colpa più che dell'autore sarà del copista inesperto o del rozzo stampatore: ma per lo più si vede che l'autore ha voluto innalzarsi alle forme della poesia letterata, e mentendo sè stesso, è riuscito soltanto a fare un ammasso di parole e di costrutti molte volte privi di senso.

Ma anche ne' *Maggi* più scorretti si trovano talvolta alcune scene di schietta bellezza, nella espressione, ad esempio, degli affetti: come la scena del *sant'Alessio*, in cui la sposa abbandonata dimanda al pellegrino che non conosce, e che è Alessio stesso, notizie del suo sposo:

---

[1] *Di questi* Maggi *scrisse il Frediani oltre a cinquanta, cavandone i soggetti dalla Storia profana, dalla Bibbia, dalla Mitologia:* PELOSINI, *Commemorazione di P. Frediani,* Pisa, s. a., pag. 12.

— Peregrino, alla tua cella
Il desio mi fa venire
Per poter da te sentire
Del mio ben qualche novella. —
— Forse tu non m'intendesti
Quando tutto io raccontai? —
— Per pietà, se più non sai,
Torna a dir quel che dicesti.
Dimmi almen se il nome mio
Mai, parlando, in bocca avea. —
— Anzi, spesso il ripetea
Nelle sue preghiere a Dio. —
— La cagion di sua partenza
Fece forse a te sapere? —
— Fu desìo di mantenere
La sua celibe innocenza. —
— Senza andar di qui lontano
Ben potea con pari vanto
Rinnovar l'esempio santo
Di Cecilia e Valeriano. —
— Ei volea con umil core
Visitar quel sasso amato,
Che raccolse il già spirato
Crocifisso Redentore. —
— Ei potea colle ricchezze
Sempre ai miseri giovare,
E per tanto risparmiare
Oggi a me tante amarezze. —
— Tornerà, non dubitare,
Tornerà, lo rivedrai:
E' dovrebbe i lunghi guai
Esser presso a terminare. —

E nella *Pia* questo lamento dell'infelice prigioniera:

Nasce il sole e qui mi trova,
Parte il sole e qui mi lascia
A soffrir la nuova ambascia,
A provar la pena nuova.
L'aria pessima, che spira
Da quel lago micidiale,

Darà fine ad ogni male
Col dolor che mi martira.
Padre santo, che passate
Da quest' orrido castello,
Se vedeste mai il mio Nello,
Questo annunzio gli portate....
Dite a lui che come intero
Rendo a lui quel cerchio d' oro,
Così rendo il mio decoro,
La mia fede e il cor sincero.[1]

Così nella *Gerusalemme*, il pianto di Tancredi sull' estinta Clorinda, che termina con questi due versi:

Io vedea fiorir la rosa,
E ho da mietere il cipresso.

E nella *Oliva* il veemente scoppio d' ira del Re, quando ha scoperto il tradimento della madre:

Meco venga ogni guerriero;
Si distrugga il monastero;
Ivi sta chi mi ha tradito.
Si dirocchi e si dirupi,
Si precipiti e fracassi,
Si disperdan sino i sassi,
E caverna sia di lupi.[2]

---

[1] Confrontisi con la *Pia* del Sestini, canto II: *A te dunque ricorro, e se vedrai A sorte un dì passar dalla tua cella L' uom con cui, son due mesi, ivi passai, Della vittima sua dàgli novella. Digli qual mi vedesti, e di' che i rai Chiusi sposa innocente e fida ancella, Che gli perdono i maleficj sui, E imploro anche da Dio perdono a lui. E per dargli contezza che morendo Gli resi per mal far grata mercede, Dagli, e l'anel dall' anular traendo, Dàgli, seguìa, l' anel ch' ei già mi diede, E di' che come questo integro rendo, Tale a lui rendo intatta la mia fede.*

[2] Nella *Rappresentazione di santa Oliva*, il Re così parla: *Col fuoco su, col fuoco al monastero, A seguitarmi su, non siate lenti: Venga presto ogni franco cavaliero, Disfatelo persino a' fondamenti: Io vi prometto per l' alto Dio vero Ch' io gli farò gustar gli ultimi stenti: Su, baron mia, non abbiate spavento, Ardete il monastero e chi v' è drento.* (*S. R.*, vol. III, pag. 289).

Così anche con una certa naturale maestà sono condotte alcune scene e alcuni discorsi d'indole eroica, come nell'*Incendio di Troja* il giuramento de' principi greci, nell'*Eustachio* la concione di Trajano, alcune parti del *Rinaldo*, e la successiva comparsa degli alleati di Carlo nel *Mainetto*, della quale daremo qui un saggio:

NAMO: Carlo, a te la fronte inchino.
CARLO: Sorgi in piedi, o Namo mio.
NAMO: In mirarti, o sommo Iddio,
Piango il crudo tuo destino.
Quattromila e più Italiani
Son per te pronti alla guerra,
Sia per mare, sia per terra,
Pronti son per monti e piani.
Al tuo nome ognun correa
Per unirsi alla mia schiera:
All'alzar della visiera
Ognun Marte a me parea.
ALICARDO: Io d'Alfea per darti aita
Vengo a te con la mia gente,
E vedrai, Signor possente,
Gioventù bella e fiorita.
ALFONSO: Son di Modena venuto
Per pugnar, saggio regnante,
Son guerriero, e son bastante
Per ragione a darti ajuto.
GUALFREDO: Io lasciato ho l'Ungheria
Per unirmi anch'io con voi,
Perchè torni ai lidi suoi
L'empia e cruda tirannìa.

Un'aura della poesia cavalleresca del Quattrocento si sente ancora in queste scene, ove fra mezzo alle armi o dall'alto de' loro seggi regali parlano a' loro guerrieri od ai baroni i duci e gl' Imperatori.

XIV

LE *BUFFONATE* E I *CONTRASTI*

Come nel teatro greco il Dramma satirico si distingue per profonda diversità d'indole dal Dramma tragico, così, *si magna licet componere parvis,* nel nostro teatro contadinesco vi ha grande e sostanziale differenza dal *Maggio*, del quale abbiam fin ora discorso, al *Contrasto* e alla *Buffonata*, di che ora ci intratterremo.

Il *Maggio*, pel nostro popolo delle campagne, ha quello stesso carattere solenne che aveva pe' Greci la Tragedia, pe' volghi cristiani dell'età media il *Mistero liturgico*, per gli Spagnuoli l'*Atto sacramentale*. Il contadino, lo ripetiamo, assiste al *Maggio* con attenzione, con raccoglimento, e quasi con divozione. Ei va al teatro non tanto per soddisfare il senso, quanto per nudrir la fantasia e innalzare l'anima. Vedendo rappresentare i grandi fatti della storia religiosa e cavalleresca, le audaci confessioni de'martiri, le imprese generose de' Paladini, le guerre de' crociati contro i Saraceni, le lotte contro i mostri, i sortilegi e le fatagioni, il rustico spettatore non batte palpebra, ma il cuor suo palpita alle uccisioni de' santi, a' pericoli de' paladini, agli amori delle donne maomettane pe' prigionieri cristiani. Questi spettacoli rappresentano un'età ben diversa da quella, nella quale egli effettivamente vive, ma che gli è sacra, perchè età della fede ardente, dell' unica Chiesa e dell'unico Imperatore. Che se, come vedemmo, qualche volta è ne'*Maggi* introdotto un personaggio faceto. ciò si fa o per temperare il soverchio terrore de' fatti, o perchè maggiormente risplenda, come pel Tersite omerico, la virtù degli eroi. Fuori che in questo caso, il personaggio che il contadino vuol veder sulla scena non è un uomo come gli altri, ma agli altri superiore per santità o per coraggio: il Buffone che fa da *Miles gloriosus* serve soltanto a mostrar la differenza dal valore cavalleresco alla volgare vanterìa del bagaglione.

I caratteri e fatti umani, i personaggi e le azioni della vita ordinaria e comune, trovano invece il loro luogo appropriato

nelle *Buffonate* e ne' *Contrasti*, che, per l'intrinseco carattere, si potrebbero in qualche caso paragonare alle *Exodia* del prisco teatro latino,[1] e alla *Loa* dello spagnuolo.[2] Nell'une e negli altri sono persone del volgo che ragionano tra loro, o fra loro contendono, dando luogo a beffe ed a burle degne di gentuccia triviale. Le *Buffonate* sono proprie della Versilia, i *Contrasti* della campagna lucchese, nè mi è noto che esistano fuori di queste due provincie; sento tuttavia affermare, senza ch'io abbia potuto verificarlo da per me, che i *Bruscelli* del Chianti abbiano la stessa indole.

Tanto le *Buffonate*, quanto i *Contrasti* differiscono da' *Maggi*, fra le altre cose, anche per la musica: non per la strofa, che è, per le prime, quella di cinque versi propria della Versilia, pe' *Contrasti* di quattro soli ottonarj: ma e questi e quelli si cantano allo scoperto sulle piazze. I *Contrasti* però, anzichè nella stagione primaverile, vengono recitati nel Carnevale,[3] come passatempo appropriato a siffatta stagione, secondo si ricava dalla *Licenza* di quell'unico che ci è noto:

Tutti quanti scusate,
Perchè è Carnevale,
Tutti si soglion dare
Divertimento.

Le *Buffonate* invece hanno la solita invocazione alla Primavera, e forse si recitano prima di cantare il *Maggio*, o anche più d'una in un giorno, ambedue queste supposizioni essendo fatte lecite dalle parole, con cui una di esse si chiude:

.... ora a cambiare
Andremo il vestiario.

Ho sott'occhi tre *Buffonate* e un *Contrasto*. La prima delle *Buffonate* è intitolata *Il Tesoro*, e riproduce la burla realmente

---

[1] Corssen, *Origines poes. Roman.*, Berolini, Bethge, 1846, pag. 157-59.

[2] Ticknor, *op. cit.*, vol. II, pag. 369-73.

[3] Quindi e per l'occasione e per la sostanza potrebbero paragonarsi alle *Carnascialate* siciliane, delle quali dà un saggio il Vigo, *Raccolta amplissima di Canti popolari siciliani* Catania, Galatola, 1874, pagine 609, e 648 in nota. Ma è da vedere anche Pitrè, *Usi e Costumi* ecc., I, p. 3 e segg., e Lumini, *Le farse di carnevale in Calabria e Sicilia*, Nicastro, Nicotera, 1883.

fatta ad un ragazzo del piccolo paese di Ruosina. Il quale, essendo andato un giorno a raccoglier legna sul monte del Bottino, restò ammirato vedendo le cave fatte dagli antichi lavoratori entro la viva roccia. A proposito di queste un vecchio pastore burlone gli narra paurosi racconti di fantastiche apparizioni. Il ragazzo confida al pastore che anche in casa sua *ci si sente*, e che gli spiriti devono esser nascosti dietro una conca, dove si fa il bucato. Al che l'altro risponde esser questo segno infallibile di tesoro nascosto. Il modo per trovarlo e privarne il diavolo che lo possiede, è il seguente: star silenzioso e non mangiare nè bere; poi romper la conca non già con martelli, ma percuotendovi entro la testa. Tornato a casa, segue una scena comica fra la madre Crezia e il ragazzo che sta muto. Quando tutti sono a letto, ei si prepara al gran mistero, e intanto espone in un monologo tutti i suoi divisamenti per quando, mercè il tesoro, sarà divenuto ricco. Indi dà bravamente di cozzo nella conca, e così forte, che rompe e testa e conca; ma la madre che lo sorveglia e lo crede ammattito, chiama il padre, che per farlo rinsavire gli distribuisce una buona dose di legnate; e così finisce la *Buffonata*, mentre la madre si lamenta della conca rotta, il padre del figlio impazzato, e il figlio della testa fracassata e dell'ossa ammaccate, non che dell'inganno di che è stato vittima.

L'altra *Buffonata* ha per nome *Il Mercato*. Sono in scena quattro venditori, de' quali ognuno grida la sua merce: un arrotino, un merciaio, un libraio, uno stagnino:

— Donne belle, l'Arrotino:
Chi ci ha forbici e coltelli
Portin qua, sien brutti o belli,
Sien di ferro oppur d'acciajo. —
— O donnine, ecco il Merciajo:
Stringhe e pettini d'avorio,
Sciarpe rosse, bianche e verde:
Il colore mai non perde
La mia roba, ognun la provi. —
— Donne mie, lunari novi:
L'almanacco di Milano,
Ogni sorta di gazzette,
I romanzi e le storiette:
Ci ho Palestro e San Martino. —

— Donne belle, lo Stagnino:
Ci ho dei bricchi e lumicini,
Delle scatole e cannoni,
Ci ho le secchie e i lanternoni;
Via, provatene una sola. —
— A chi giro la cariola? —
— A chi vendo questa stringa? —
— A chi compra il mio lunario?
Miei signori, il calendario. —
— A chi vendo la lanterna? —

Entra Taddeo maestro del villaggio con Beppina, innamorata dell' arrotino. Questi *forestieri* venuti a vendere le loro merci sono malveduti dagli artigiani del villaggio, specialmente da Tagliacozzo e Bruciaferro, che vorrebbero sfrattarli, e col signor dottor Lanterna[1] vanno perciò a consigliarsi da maestro Taddeo. Il dottore toglie l' occasione di chiedere a Taddeo la mano della figlia, la quale lo ricusa perchè vecchio e brutto, benchè il padre acconsenta e la prometta. Intanto che i giovinastri dànno busse ai *forestieri*, salvo all' arrotino che la Beppina ha fatto chiamare dal servo Brighella, il maestro che vorrebbe soltanto mangiare, bere, riposarsi e dormire, ha dall' arrotino una seconda richiesta della mano della figlia. Nuove bastonature dell' arrotino col rivale Lanterna, e de' *forestieri* co' paesani. Intanto Lanterna, minacciando il vecchio poltrone, riesce a carpirgli un contratto di nozze con Beppina: di qui disperazioni degli amanti, che poi si cangiano in riso, quando Brighella a quel foglio riesce a sostituirne un altro, col quale il dottore si obbligherebbe a sposare una vecchia brutta e sbilenca. Gran bastonatura finale del dottore e de' suoi accoliti, e sposalizio de' due felici amanti.

La terza *Buffonata* che ha per titolo: *La disfatta dei magnani*, composta da Antonio Pancetti scarpellino l' anno 1862, è un' evidente allegorìa politica. Il personaggio principale è tal Checco, il quale

Poveretto! aveva un pecco:
Volea farla da padrone
Colle bombe e col cannone.

---

1) Il dottor Lanternone è una maschera dell' antico teatro italiano. Vedi Du Méril, *Histoire de la Comédie*, vol. II, pag. 137 in nota.

La scena è in Gaeta: il personaggio più comico è un tal Lasagnone. È facile indovinare che questa *Buffonata* si riferisce alla caduta delle dinastie lorenese e borbonica.

Nel *Contrasto fra un Padrone e un Fattore*, il primo vorrebbe fare i conti da tanti anni trascurati, ma il furbo villanzone non ne vuol sapere, anzi vorrebbe dare ad intendere di esser creditore perfin del salario:

Quel che ho speso, è segnato.
Capisca, padron caro:
Di mio, tanto denaro
Ho messo fuori.

E sostiene che tutte l' entrate sono state spese in miglioramenti. Finalmente, batti batti, s' arriva al *redde rationem*. Comincia la lettura delle vacchette e de' libri; e qui i più strani nomi di poderi e di contadini:

Rende del suo podere
Lo Stempera-saette,
A carte diciassette,
Undici staja grano.
Mustafà e Solimano
Pel campo allivellato,
Di grano mi han portato
Ottanta staja....
Menchin delle Caselle
Ventotto staja grano:
Diciotto il Capitano
De' vagabondi.
Diciotto sacca Bondi,
Centundici Pinaccio,
Sedici Bartolaccio,
E sei il fratello.
Tarpetta il pilistrello,
Pistimo velenoso,
Laetto del Fregoso,
Staja trecento.
Luigin del malcontento,
Santin di frusta nottore
E il Giudice Pallottore
Staja otto, ecc.

Si conclude che il fattore per pigione, grano, vino e olio, deve render conto di 150,000 lire. Ma questi si difende colle spese fatte: 365 staja di grano all'anno per il cane; per castrare il gatto, 140 lire; una trappola per le pulci, 64; per far levare di cantina una bodda appiattata sotto un botticino tre uomini lavorarono tre giorni e costarono 400 lire, e così di seguito:

Alla lanterna fêi
Un cincindello fare,
E mi venne a costare
Lire ventotto.
Poi mi costò in un botto
Lire otto fiorentine
A lustrar tre forcine
Rugginose.
Una pianta di rose
Lire cinquanta e otto:
La gabbia del merlotto
Lire trenta.
Un mestol per polenta,
Un cerchiòlo al pajolo
Pagato ho al legnajolo
Lire quaranta.
Poi lire cencinquanta
Per la fune del pozzo....
Una canna fêi fare
All'ombutello,
E spesi intorno a quello
'Na somma di danaro:
Pagai allo stagnaro
Lire ottanta.
Lire dugenquaranta
Di latta io comperai.
Non mi credevo mai
Valesse tanto!

E via di questo passo, mentre il padrone strabilia. Poi vengono le spese de' poderi, non meno stravaganti e impossibili; sicchè si conclude che se l'avere è di 150,000, il dare è di 180 mila lire, sei soldi e otto. Cominciano le minacce dall'una parte e dal-

l'altra. Il padrone va al tribunale. Il fattore, rimasto solo, pensa un po' a' casi suoi:

> Un impiccio, un impaccio,
> Un imbroglio, un pasticcio,
> Un impaccio, un impiccio
> Pien di guai.

Ma il meglio della roba rubata è in casa del fratello: altra è nascosta in luogo sicuro. Certo nessuno lo vorrà più per fattore: ma egli si volge all'udienza, dimandando se per caso ci fosse nessuno che volesse venire a servir lui:

> Mi ci vuole un fattore
> Pe' miei beni.[1]

XV

ANTICHITÀ DE' *MAGGI:* CONCLUSIONI

Resta adesso a determinare a che tempo appartengano le drammatiche Rappresentazioni del Contado. Se guardiamo le poche date che incontriamo su' *campioni*, che possono però voler indicare tanto l'anno della composizione del *Maggio*, quanto anche quella, in che fu ultimamente copiato o di nuovo rappresentato, certo non si risalirebbe molt'oltre. La data più antica sarebbe quella del 1819, che è scritta nel *campione* dell'*Anticristo;* poi verrebbe la *Maddalena* del '34, la *Flavia* del '58, l'*Incendio di*

---

[1] Recentemente G. Giannini ha stampato nell'*Arch. delle tradiz. popol.*, VII, 301 e segg. un interessante studio sul *Carnevale del Contado lucchese*, aggiungendovi in Appendice un componimento a dialogo, intitolato: *Testamento di un vecchio con una gamba ammalata, che vuol dare marito a una figlia con un dottore, e lei è innamorata con un altro, e dopo sposato che ha il dottore, scappa con il suo primo amante,* che non è senza sale comico.

Troja e il *Bovo* del '60, il *Mainetto* del '61. Que' *Maggi* che sono imitazione di melodrammi, si capisce che non risalgano a molti anni addietro; e i più vecchi non certo oltre i tempi del Metastasio, ch'è stato il più saccheggiato di tutti. Ma ve ne sono altri che potrebbero anche essere antichi assai: quelli, ad esempio, tratti da' *Reali di Francia,* o da leggende spirituali e cavalleresche.

Ho avuto fra mani, per cortesia del signor Agostino Garfagnini di Serravezza, alcuni fogli contenenti frammenti di otto o dieci *Buffonate* senza nome, ma fra i personaggi delle quali vedo costantemente il *Buffone*, e poi una rivendugliola, un semplicista, un matematico che guarda le stelle e fa lunari, un parrucchiere alla moda, una sarta, e vecchie e vecchi innamorati; e vi si leggono qua e là le date del 1770, 1772, '77 e '79. Questi fogli sono a forma di *vacchetta,* ed evidentemente hanno servito a suggeritori, a copisti, ad attori, a lettori appassionati, e sono passati di mano in mano, come ben *pare a' lor vivagni.* A prim'aspetto, tanto i fogli sono logori, tanto la carta è divenuta color nocciòla e l'inchiostro svanito, parrebbe aver davanti un papiro affumicato, o almeno un manoscritto di quattro o cinque secoli addietro. Se un guasto di tal natura è successo in un centinajo d'anni, si capisce come non si possano più trovare antichi *campioni* di *Maggi* o di *Buffonate*, che ci dien prova sicura dell'antichità del genere.

Comunque sia, noi teniamo che, se anche nessuno de'*Maggi,* di cui abbiamo notizia, risalisse più addietro del secolo nostro, pure il *Maggio* non è a credersi di recente invenzione. Taluno potrebbe forse supporre che l'idea di comporne sia nata per la lettura di antiche *Rappresentazioni,* come quelle di *Giuseppe*, di *Rosana,* di *santa Uliva*, del *Figliuol Prodigo*, di *Biagio contadino,* che, riprodotte in rozze edizioni, sono tuttavia ricercate nelle campagne. Si potrebbe anche da altri pensare che, quando la *Sacra Rappresentazione* fu cacciata fuori da' teatri cittadineschi, per opera del risorgente dramma classico, essa si ritraesse ne' teatri foranei, diventandovi *Maggio*, come fra le colonne delle chiese di città si mutò in *Oratorio;* ma anche con quest' ipotesi bisognerebbe risalire alquanto addietro ne' tempi. A noi sembra invece più probabile che il *Maggio* sia forma gemella, anzi che seconda forma, della *Rappresentazione Sacra.* D'altra parte la forza inventiva della fantasia popolare è da gran

tempo esausta. Ho già avuto altra volta occasione di affermare,[1] che i canti popolari, de' quali s'è fatto incetta a' nostri giorni, sono d'assai più antica data: che erano già nati da un pezzo, quando Lorenzo il Magnifico, il Poliziano, il Pulci ed altri cortigiani medicei componevano i loro *Strambotti* e *Rispetti*, e che i moderni improvvisatori non fanno altro che rimpastare e intrecciare variamente versi tradizionali, ripetendo anche le stesse immagini, le stesse formule, gli stessi ipocorismi, le stesse invocazioni, e gettando nella forma antica quel poco di nuovo che producono. Allo stesso modo opiniamo debbasi dire de' *Maggi*, de' quali certamente alcuni sono moderni, anzi contemporanei; ma l'arte del farli, scrupolosamente conservata, è assai antica, e non mutaronsi nè i caratteri, nè le situazioni drammatiche, nè l'ordinamento scenico, e spesso neanche le frasi, come nelle formule degli ambasciadori, nelle sfide e vicendevoli ingiurie de' combattenti, ne' *prologhi*, nelle *licenze*, ecc.

Che se volessimo ricercare i tempi, ne' quali la fantasia popolare vivace e robusta potè creare forme e generi di poesia, noi dovremmo risalire a quelli, in cui essa diè prova della sua forza e fecondità, producendo, quanto a poesia narrativa, i poemetti cavallereschi e le leggende spirituali in rima, e, quanto a lirica, le *Ballatette* e i *Canti carnascialeschi* proprj della gente di città, e gli *Strambotti* e *Rispetti*, che probabilmente ebbero prima origine nel contado. E spesso lo stesso genere era proprio della città e del contado, ma con diverso atteggiamento e indole diversa: chè se fuori delle mura cantavansi a preferenza l'*Acqua corre alla borrana*,[2] e simili altre canzonette inculte e rozze, in città invece la *Ballata* aveva di buon' ora assunto forme più leggiadre e snelle per opera di Guido, di Dante e degli altri poeti minori del Trecento. Noi supponiamo, adunque, e se documenti se ne potessero trovare crediamo non ci contradirebbero, che il *Maggio* in strofette ottonarie risalga almeno al quindicesimo secolo: al tempo, cioè, a cui risale anche la *Rappresentazione*

---

[1] *La Poesia popolare fiorentina nel secolo XV*, nella *Rivista contemporanea* di Torino, vol. XXX (1862), e *Studi sulla Poesia popolare italiana*, Livorno, Vigo, 1878, p. 320 e segg.

[2] Vedi una curiosa illustrazione a questa Canzonetta tratta da un esemplare antico del *Decamerone*, e pubblicata dal professore Mussafia nel primo fascicolo del giornale *Il Propugnatore*, 1870.

in ottava rima. E che il popolo del contado sin d'allora si compiacesse, al pari di quello delle città, delle drammatiche Rapprentazioni, si potrebbe desumerlo dal trovare, come avvertimmo, fra i cantici di Jacopone, poeta delle plebi campagnuole anzichè cittadinesche, alcuni componimenti in forma dialogica, che poterono essere, e forse furono, realmente rappresentati da personaggi.

Quanto a' *Contrasti*, il nome stesso, non che il metro, n'è anch'esso indubitatamente assai antico. Il *Contrasto*, sorta di poesia assai affine al *Débat* dell'antica letteratura francese, si ritrova fin da' tempi più antichi della nostra letteratura, come forma popolare, col nome anche di *Tenzone*. In Jacopone abbiamo un *Contrasto* fra due decrepiti, una *Tenzone fra l'Anima e il Corpo:* ed antichi assai sono i *Contrasti di Carnasciale e Quaresima*, *del Vivo e del Morto, del Danaro e dell'Uomo, dell'Angiolo e del Demonio, dell'Acqua e del Vino, del Cittadino e del Contadino*, ecc.[1] E di uno rarissimo a trovarsi a stampa, in difesa ed offesa delle donne, abbiamo testè trovato il nome dell'autore in un ricco e autorevole codice delle rime di Antonio Pucci.[2]

Anche il metro di quattro versetti, di tre ettasillabi ed uno quinario, de' quali il secondo e terzo rimanti fra loro — salvo il primissimo e l'ultimo del componimento, necessariamente sciolti — ed il quarto in corrispondenza col primo della strofa successiva, la quale così viene a collegarsi coll'antecedente, anche questo metro è assai antico: e per tutti gli esempj che se ne potrebbero addurre, valga, se anche non molto remoto, quello notissimo della graziosa *Brunettina* di Olimpo da Sassoferrato. Il quale volle certamente alla sua gentile poesia adattare una forma metrica confacente al soggetto, e già adoperata per somiglianti componimenti di amori contadineschi.

Parmi per queste ragioni di non avere errato, allorquando sul principio di questo studio dissi che nel *Maggio* avremmo veduto una forma anteriore all'imitazione classica, e ritrovato un *rottame di antichità*. Benchè nell'Italia risorgente a' tempi delle franchigie comunali, tante forme della civiltà e della cultura antica fossero rimaste vivaci per la tradizione non mai

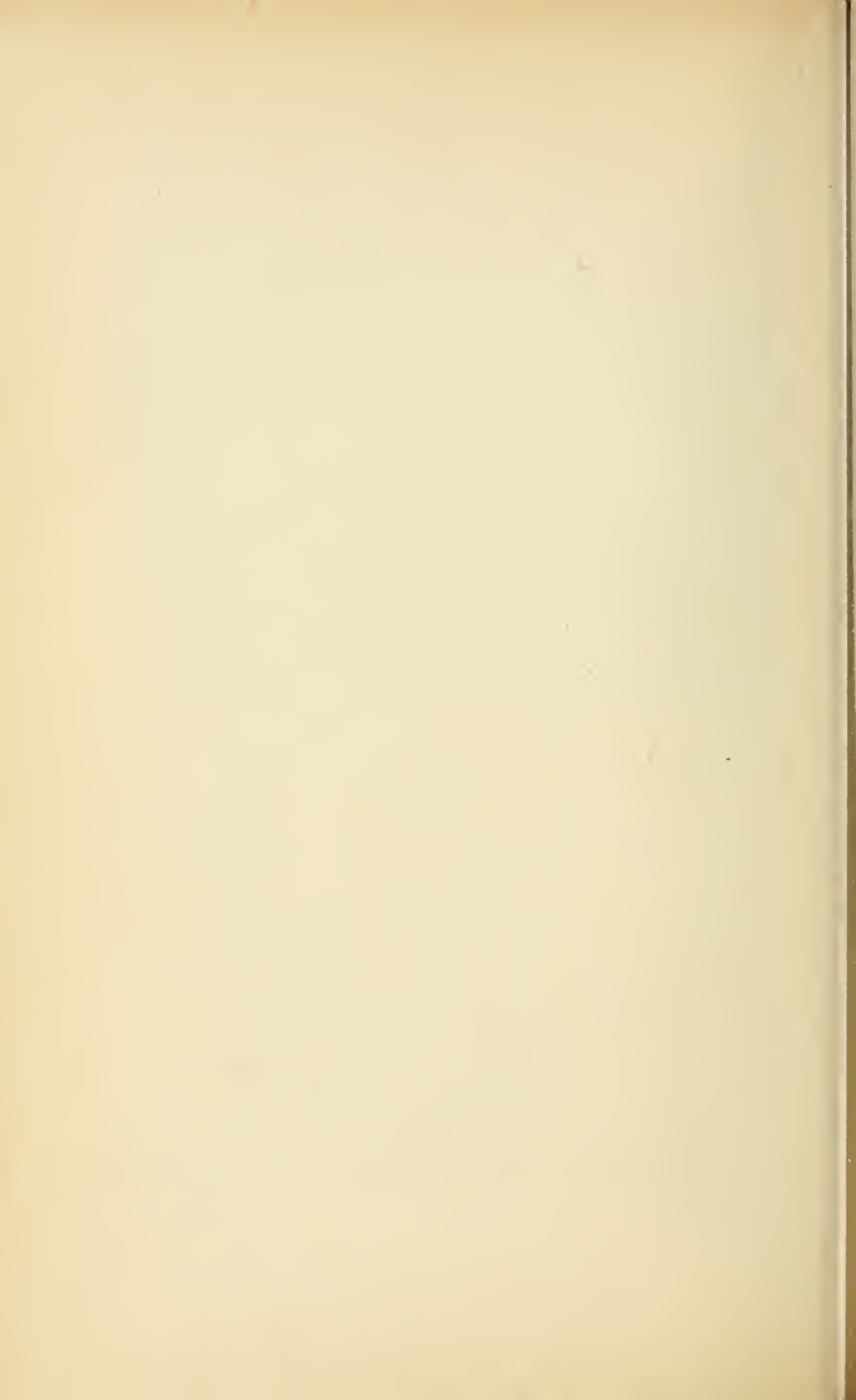
---

1) Vedi qui addietro, vol. I, pag. 547 e segg.

2) Stampato poi nel giornale *Il Propugnatore*, anno II, pag. 397.

interrotta, tuttavia rispetto alla drammatica l'Italia s'era scostata dalle memorie classiche: dappoichè la *Rappresentazione spirituale* si modella invece sugli esempj del *Mistero* liturgico, comune alle varie nazioni cristiane e a tutte le letterature del Medio Evo. Ed anche i primi saggi di drammatica volgare con argomento antico e non leggendario, quali sarebbero l'*Orfeo* del Poliziano e il *Timone* del Bojardo, ritengono la forma della *Rappresentazione Sacra* anzichè quella del teatro latino, che pur non era certamente ignota a que' dotti poeti. Ma il Trissino, il Rucellai ed altri eruditi aprirono la via alla imitazione pedissequa degli antichi; e il dramma andò sempre più irrigidendosi nelle forme classiche, rese ancor più gelide dai rigorosi precetti delle successive scuole retoriche. Chè se nel secolo XV e XVI, anzichè uomini di mediocre ingegno e senza spontanea ispirazione, come il Trissino e il Rucellai, i quali si erano incaponiti a risuscitare il Poema epico e il Poema didascalico e il Dramma greco-latino, senza badare se fossero acconci a' nuovi tempi, alla nuova lingua, alla civiltà nuova, noi avessimo avuto ingegni di altra tempra, forse anche l'Italia avrebbe avuto allora un teatro originale, una forma drammatica sua propria. Nè ora che l'arte drammatica italiana, senza essersi saputa fin da principio schiudere una via originale, si è diretta per altra strada, basterebbe certo l'esempio della libertà propria al teatro campagnuolo per farle cangiare sentiero. Che se ciò mai avvenisse, sarebbe per altre ragioni e con altri impulsi, che quelli provenienti da una sì piccola e sì poco culta parte della nazione italiana.

Con questa notizia su'*Maggi* a me bastava far notare un fatto, che pur torna a lode de' rustici abitatori del contado toscano e che, a causa della sua spontaneità, potrebbe, non dirò distruggere, ma attenuare la vulgata sentenza circa l'inettitudine degl'Italiani alla forma drammatica: dando prova invece di una naturale e schietta propensione, fino nelle classi meno istruite, al componimento teatrale ed alle illusioni della scena. Nel medesimo tempo, con l'esaminare le forme de' *Maggi* e col paragonarle a quelle della *Sacra Rappresentazione* volli mostrare la falsità di quella dottrina, secondo la quale sarebbero innate al genio poetico italiano le rigide e grette forme della imitazione classica. Non è questo il luogo opportuno a discutere la precedenza di merito del Teatro classico o del Teatro romantico,

l' uno de' quali ha toccato spontaneamente il più alto grado d'eccellenza co' Greci, l' altro con lo Shakspeare. L' imitazione servile dell' uno o dell' altro, come qualunque imitazione nell'arte, non produsse mai ottimi frutti, salvo tuttavia, ciò che provenne dall'altezza dell' ingegno poetico di coloro che vi si applicarono. Ma si può deplorare che nel secolo decimosesto l' Italia non avesse un uomo pari per ingegno al gran tragico inglese, o almeno dotato della fantasia di Carlo Gozzi. Il quale nato in tempi, ne' quali la civiltà veneta imbarbogiva, o imitò dagli Spagnuoli o scrisse Fiabe fanciullesche; mentre se fosse sorto quando ancora l' arte antica non avea preso tanto piede, e unico teatro nazionale erano le *Rappresentazioni*, per ampliare i confini del dramma non avrebbe avuto bisogno di ricorrere agli esempj stranieri, o alle forme in cui si compiacevano ormai soltanto le balie e le fantesche, i fanciulli ed i rinfanciulliti. Bensì, partendo da quelle forme del teatro medievale che il solo contado ha conservato fra noi, e che furono il principio comune, onde mossero i grandi istitutori del teatro inglese e spagnuolo, pur riusciti a sì diversi risultamenti nel carattere generale delle opere loro, un libero e possente ingegno avrebbe allora potuto dare all' Italia l' esempio di un' arte drammatica veramente originale e nazionale.

APPENDICE II

IL TEATRO MANTOVANO NEL SECOLO XVI

Questo scritto fu stampato la prima volta nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. V, 1-79; VI, 1-52, 312-351; VII, 48-93. Lo riproduciamo adesso con parecchie aggiunte.

I

PRIMI SAGGI TEATRALI A MANTOVA

Se i primi accenni alla restaurazione del teatro antico si videro fra noi in Roma a' tempi di Paolo II e di Sisto IV, per impulso di umanisti come Pomponio Leto, o di prelati come il cardinal Raffaello Riario nipote del Papa, egli è pure bene assodato che la città ove esso veramente rinacque dalle sue ceneri fu Ferrara, auspice Ercole I. Ma immediatamente seconda a Ferrara deve porsi Mantova, dove lo spettacolo scenico cominciò a fiorire sotto la protezione di Francesco Gonzaga e d'Isabella d'Este sua moglie, e dove, per più favorevoli condizioni, la tradizione drammatica durò più a lungo che non nella corte estense, con gloria e splendore singolarissimi. Già del resto, come provò Isidoro Del Lungo,[1] fino dal 1471 erasi per la prima volta recitato in Mantova l'*Orfeo* del Poliziano, nell'occasione delle onoranze festive, con che il marchese Lodovico accoglieva ne' suoi dominj il duca Galeazzo Sforza. Se non che, codesta « Fabula d'Orfeo, » quantunque traesse argomento dalla mitologia, non era guari dissimile, per intrinseco carattere, dalle *Sacre Rappresentazioni*;[2] ed era intanto ben lunge da quella seconda forma di « tragedia, » che poi le fu data, non dall'autore stesso, ma probabilmente dal Tebaldeo,[3] per servire ai

---

1) L'*Orfeo del P. alla Corte di Mantova*, nella *N. Antol.*, 15 agosto 1881.

2) Vedi quanto ho detto in proposito qui addietro nelle *Orig. del T.*, II, 2.

3) L'attribuzione della « Tragedia » al Tebaldeo fu fatta dal Follini nella illustrazione del cod. VII, 342 magliabech., dove essa trovasi fra le rime di cotesto poeta; vedi Carducci, *Discorso* premesso alle *Poesie* del Poliziano, Firenze, Barbèra, 1873, pag. CLXIII. Vedi anche Cappelli, *Notizie sul Pistoja*, premesse alle *Rime*, Livorno, Vigo, 1884, pag. XXVIII. — Nell'Orfeo *tragedia*, dice il Del Lungo, il Poliziano non rimise le mani.

gusti teatrali del duca di Ferrara.[1] La « fabula d'Orfeo » è dunque un preludio, un presagio, un tentativo di trasformazione dello spettacolo drammatico caro alle plebi, che, mentre si dilunga dalla tradizione religiosa quanto all'argomento, non si è ancora legato nelle pastoie della imitazione classica; ma se, per lo sfarzo inusato dell'assetto scenico e per le armonie musicali[2] che vi furono introdotte, è già spettacolo aulico, non si potrebbe però ancora additare quale esempio di arte antica rinnovellata. Fu ornamento teatrale a magnifiche feste principesche, e non altro: e dal 1471 sino a più tarda età e ad altri eventi, non troviamo in Mantova nessun altro esperimento drammatico:[3]

---

[1] Il sig. ANTONIO CAPPELLI nella sua bella memoria su *Pandolfo Malatesti*, Modena, Vincenzi, 1864, pag. 9, fa notare che in questa rimanipolazione dell'*Orfeo*, all'ode latina sul card. di Mantova è sostituito un inno ad Ercole, tratto da Claudiano, con manifesta allusione al duca di Ferrara.

[2] La musica della canzone di Aristeo, del coro delle Driadi, della preghiera di Orfeo e del baccanale, al dire del CANAL, *Della musica in Mantova*, Venezia, Antonelli, 1881, pag. 6, fu composta dal Germi.

[3] Nel cod. stesso mantovano (A. IV, 30), che contiene il primo *Orfeo*, c'è una *Rappresentazione di Phebo et di Phetonte* (sic), che meglio nella Tavola è detta di *Phebo et Cupido*, della quale è impossibile assegnar l'anno. Eccone un cenno. *Mercurio* annunzia: *Signori, attenti, e' fu già un serpente Dopo il diluvio, e fu Pheton chiamato:* ed è un preludio che ricorda quello delle Sacre Rappresentazioni, e più ancora quello dell'*Orfeo*. Febo, segue a narrare Mercurio, dopo aver vinto il serpente, divenne orgoglioso, e Amore lo punì facendolo innamorare. Comincia la *Favola* con una Ninfa, la quale esorta Apollo all'uccisione del serpente. Invocato Giove, e chiesto perdono alla Terra, madre di Pitone, Febo uccide il mostro. Una Ninfa annunzia a Venere, Marte e Nettuno il fatto: Venere manda Cupido a vedere il morto. Apollo scorgendo un fanciullo armato, si ride di lui; questi gli risponde minacciando: *Chè vinto dal mio arco e da' mia strali Tosto saprai che manco di me vali.* Febo incontra Dafne, mentre Cupido riceve dalla madre due frecce, l'una d'oro, l'altra di piombo, e le scocca dalla vetta di Parnaso, gridando a Febo: *Or perdi libertate, or sei d'altrui, Or saprai quel ch'io sono e quel ch'io fui:* e a Dafne: *Così, ninfa, farai la mia vendetta Contro chi straziarmi si diletta.* Dopo di che, Apollo va pei boschi cercando Dafne, che resiste ai lamenti amorosi di lui, esposti in un lungo *ternale.* Ma prossima ad essere raggiunta, si raccomanda al padre Penèo, ed è convertita in lauro. Febo dice: *Poi ch'esser non mi puoi più cara moglie, Certo tu mi sarai ar-*

così che a rigore non potrebbesi far cominciare dall' *Orfeo* lo svolgimento storico dell'arte profana nella città dei Gonzaga. Fu germe gettato sopra terreno ancora non bene acconcio a farlo fruttificare: e quando se ne rinnovò la memoria, e si volle riprodurlo sulle scene mantovane, fu piuttosto conseguenza ed effetto del grido festivo che ormai erasi tutt' intorno diffuso degli spettacoli ferraresi: come del resto, quando si volle introdurre e

---

bore e fronde.... Sarai trionfo e gloria di poeti, Corona degli imperj e Cesar lieti. E quando al Campidoglio le gran pompe Andranno, tu sarai l'onor supremo; Folgor nè fuoco o del gran Giove l'ira Ti saran contro, quanto il secol gira. E chiede a Giove di esaudire il suo voto. Giove va in collera vedendo guerra accesa fra Cupido ed Apollo: *Se mi fate salir l'ira e lo sdegno Vi mostrerò qual sia la furia mia.... Marte, non t'impacciar, chè non bisogna A te risponder, chè nessun ti chiama: Febo ha ragion, chè più volte vergogna Gli volse far Cupido.... Fa silenzio, Giunon, taci tu, Marte; Forse se qualche segno in terra io mostro Sarà con più misura il viver vostro.* E comincia a fulminare, minacciando di peggio gli Dei, se non stanno buoni. Indi obbliga i nemici a riconciliarsi, e Giunone conclude: *Ognun può contentarsi de' suoi regni Senz' esser poi di Giove contumace: Ciascun s'allegri e il sommo Giove invochi, Facendo festa, giubilando, e giuochi. — Finita è la Rappresentatione di Daphne.* Potrebbe essere che questa Rappresentazione, che un po' è detta di *Phebo* e di *Phetonte*, o *Pitone*, e un po' di *Dafne*, fosse quella *Festa de Lauro*, lavoro musicale e poetico di Gian Pietro della Viola, fiorentino al servizio de' Gonzaga, che fu recitata per l'Ascensione del 1486, come da questa lettera di Gian Pietro stesso al marchese: *È necessario che subito quella mandi qui tutti quelli che sono li deputati a detta festa, altrimenti non seria possibile condurla al ditto termine. I tribunali sono fatti, e certo riuscirà una bella cosa.... La moresca che va drieto, la S. V. la comise a Lorenzo ballerino: io già n'ò ricordato più volte: lui se n'è venuto lì* (a Ferrara) *e non intendo l'animo suo; chè quando lui non la volessi fare, si troverà altri, chè non voglio a posta di nessuno restare svergognato.* Pare che lo spettacolo piacesse, perchè nell' '89 il marchese lo voleva riprodurre, e l'autore così scriveva: *Ò inteso per una lettera di V. S. come quella mi richiede la* Festa de Lauro. *È più tempo fa che persi el libretto lì a Mantova, il quale non stimavo, per aver animo ricomporla e fiorirla in altra maniera, perchè simili versi feci molto presto et mal misurati, che ora mi vergogneria che di me uscissi simili versi; ma quando ultimamente mi partii da la S. V., quella mi disse che voleva presto mandare per mi, e che io la rifacessi: onde io li detti alcuno principio, in modo che quando la S. V. la volessi ri-*

coltivare in Mantova il teatro antico, la semenza, come erasi adoperato anche per la musica,[1] ne fu fatta venire d'oltre Po.

È noto come Ercole I, senza tuttavia abbandonare nè dispregiare interamente la forma religiosa, favorisse ed aiutasse, coll'esempio e coll'incitamento, l'instaurazione del teatro profano, di classico carattere nell'arte e d'aulica magnificenza negli addobbi. Fin già dal 1486 vediamo farsi da lui rappresentare i *Menecmi*, o, come allora più comunemente dicevasi, il *Menechino:*[2] al quale successe l'anno dopo il *Cefalo* di Niccolò da

---

farla, in poco tempo li darei fine, non già per dare el nome ad altri, chè non è honesto che altri atribuisca le cose mie a sè, come fu facto de l'ultima che feci lì: perchè a Mantova fu levato nome, poi la mia partita, che io non mi ero impacciato di simil festa, ma che recitai alcuni versi, e la novella venne insino qui (a Milano), *onde meglio che potei mi scusai.* La rappresentazione della *Festa di Lauro* ebbe effetto più tardi, nel novembre, per allegrare il duca Ercole venuto a Mantova a cagion di salute, colla presenza e direzione dell'autore. Il quale, secondo il signor Davari, non è da confondersi, come ha fatto il Canal, con altro maestro di musica pur fiorentino e pur di nome Giampietro, ma di casato Masacone. Quest'ultimo, che fu anche nel 1517 alla corte del re d'Inghilterra, è diverso dal nostro Giampietro della Viola, che uscì di Italia nel 1481 per accompagnare Chiara Gonzaga moglie al duca di Montpensier, ma verso l' '84 ritornò a' servigi dello Sforza e del march. Francesco. Il Masacone offriva nel 1539 un suo componimento a cinque voci al duca Cosimo de' Medici per le sue nozze; ma l'altro Gian Pietro a cotesta data doveva ormai esser morto.

[1] Vedi quanto dice il Canal, *op. cit.*, pag. 13.

[2] Questa forma erronea non dà facoltà di ritrarre fino al sec. XV la origine della maschera, tutta milanese del resto, del *Meneghino*, come taluno ha fatto e tra gli altri il Burckhardt, *Civiltà del Rinasc.*, trad. ital., II, 63, traduz. franc., II, 47. Si disse *Menechino* erroneamente, ma comunemente; e *Menechini* è il titolo della commedia plautina tradotta, e stampata a Venezia nel 1528: e lo sbaglio grafico dell'*m* in *in*, che taluno suppose, si esclude anche, come osservò il Morsolin nel *Giorn. di Erudiz.*, I, 78, dal trovare che *Menechino* rima con *cammino.* Al più si può ammettere che sbagliato una volta per erronea lettura, si continuò nella forma errata per forza dell'uso. Ad ogni modo non vi ha relazione alcuna fra *Menechino* e la maschera milanese. Notisi che si disse anche *Formicone* per *Formione*, e ne vedremo gli esempj: e siffatto titolo ha appunto una commedia del tempo, il *Formicone* di Publio Filippo, mantovano: sul quale vedi Zeno, *Annotaz. al Fontanini*, cl. IV, cap. II.

Coreggio, e poi l'*Amfitrione* riprodotto anche nel '91: e così via via di seguito, negli anni successivi, l'*Andria*, il *Penulo*, l'*Eunuco*, l'*Epidico*, la *Bacchide*, il *Miles gloriosus*, l'*Asinaria*, la *Casina:* tutto insomma o quasi, il teatro terenziano e plautino, tornato all'onor della scena, talvolta nell'originale, tal altra tradotto o imitato. E che poco e malamente si sapesse uscire dalla via trita, lamentava beffando il Bellincioni, in un sonetto fatto « quando si rappresentò la comedia d'*Amfitrione* a Ferrara: »

Ai fianchi hanno gli sproni
E' poeti a Ferrara, e tuttavia
Compongon far più d'una comedia.
Ma ella è più fantasia
Far delle nuove, e d'ingegno più cauto,
Che far di quelle di Terenzio e Plauto.[1]

Alla geniale impresa era il Duca aiutato da Niccolò da Coreggio, dal Collenuccio, dal Guarino, dal Tebaldeo, dallo Strozzi, dal Bojardo, dall'Ariosto. Accorrevano a cotesti spettacoli estensi, principi, artigiani e dotti: nè ai teatri ducali era vietato l'accesso al popolo.

I due generi del Duca, Lodovico il Moro e Francesco Gonzaga, e le loro spose Beatrice ed Isabella, o per gentile lusinga alle inclinazioni del suocero e padre, o per vero amore che sentissero alle cose antiche e belle, o per ambedue queste ragioni unite insieme, mostrarono vivo desiderio di trapiantare nelle loro principesche residenze questo vago fiore spuntato in Ferrara.[2] Ed Ercole, lieto del favore che conseguivano i suoi ludi scenici, volentieri si prestava alle voglie de' congiunti; e nell'agosto del 1493, fra le altre, egli stesso col figlio e con numerosa compagnia, si recava a Milano, forse passando per Mantova, a recitarvi « certe comedie: »[3] e fra gli attori da lui condotti al genero, era, ancor giovanetto, il divino Ariosto.[4]

---

[1] *Rime*, Bologna, Romagnoli, 1878, I, 24.

[2] Francesco Gonzaga potè assistere, insieme col padre, alla rappresentazione del *Cefalo* e dell'*Amfitrione* data in Ferrara nel 1487, per le nozze di Lucrezia figlia naturale di Ercole con Annibale Bentivoglio.

[3] *Cron. ferrar.*, in *R. It. Script.*, XXIV, col. 285.

[4] Campori, *Notizie per la vita di L. Ariosto*, Modena, Vincenzi, 1871, pag. 66.

Al Gonzaga, che doveva apprestargli un bucintoro per risalire il Po, ci comunicava queste notizie:

et sapia anche che ultra quelli che si contengono nella lista, haveremo cum noi circa vinti giovani, quali merremo per fare recitare alcune comedie.[1]

Ma le fortunose vicende del ducato di Milano e di Lodovico il Moro impedirono che quel virgulto attecchisse in Lombardia, tanto più che presto morì Beatrice, conforme ne' gusti teatrali al padre e alla sorella;[2] e miglior fato invece lo attendeva nella città virgiliana

tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera praetexit arundine ripas,

ed ove fu portato, egregio dono nuziale e ricambio di gentili ufficj,[3] dalla *leggiadra e saggia*[4] Isabella al valoroso Francesco.

II

FRANCESCO E ISABELLA GONZAGA

Già sino dal 1480 chiesta per sposa del figlio Francesco dal marchese Federigo, pegno di nuova e più salda amicizia fra le due famiglie, Isabella diventava Marchesana di Mantova dieci

---

[1] Lettera di Ercole al march. Francesco, da Ferrara 14 agosto 1493 (Arch. Gonz.).

[2] Galeotto del Carretto a Beatrice dedicò una sua commedia d'ignoto titolo: il Calmeta assevera che fu gran fautrice di spettacoli scenici. Vedi qui addietro *Orig. del T.*, II, 140.

[3] Da una lettera d'Isabella allo sposo Francesco, in data di Ferrara 27 sett. 1485, si rileva che Lorenzo Lavagnolo, ballerino al servizio del marchese, fu da lui mandato alla sposa per insegnarle la danza (Arch. Gonz.). Egli è certamente quel Lorenzo, ricordato quà dietro nella lettera di Gian Pietro della Viola. Nel 1479-80 era a Milano, passatovi dalla corte de'Gonzaga, come ballerino di Bona di Savoja, raccomandato dalla duchessa Barbara, qual « maestro sopra ogni altro. » Nell'80 tornava a Mantova temporariamente per insegnare alla principessa Gonzaga sposa all'Estense: v. MOTTA, *Musici alla Corte degli Sforza*, Milano, Prato, 1887, pag. 39.

[4] ARIOSTO, *Orl. Fur.*, XIII, 59.

anni appresso.[1] La fama celebrava il giovine principe per uno de' più compiuti cavalieri e de' più generosi e colti signori del tempo suo. Bello di corpo, forte ed animoso, gran cavalcatore, gran cacciatore, gran ginnasta, amante d'ogni cosa bella e rara, e liberalissimo co' suoi pari e co' minori,[2] trasmise egli il suo nome alla posterità con quello della battaglia di Fornovo, nella quale egli fu, come poi disse il Tasso:

Non so se vincitor, non vinto almeno.

La giovine sposa, bella, aggraziata, colta assai più che altra qualsivoglia giovinetta de' suoi tempi,[3] esperta suonatrice di liuto,[4]

---

[1] Nella occasione delle nozze, in che a detta del Cronista ferrarese (*R. It. Scr.*, XXIV, 281) accorsero in Mantova ventisette mila persone, assevera il BETTINELLI, *Delle lettere e delle arti mantov.*, Mantova, Pazzoni, 1774, pag. 45, secondo *sicure memorie* da lui vedute, che si fecero *rappresentazioni di poesia e di musica;* ma forse, più che drammi veri e proprj saranno state di quelle figurazioni simboliche, con recitazioni di versi e prosopopee, che si usavano allora nelle entrate solenni di principi, e che per tale occasione appunto sono ricordate da una Cronaca citata dal D'ARCO, *Notizie d'Isabella Estense* ecc., in *Arch. stor.*, Append., vol. II, pag. 233.

[2] Vedi il ritratto fisico e morale di lui nel GIONTA, *Fioretto delle Cron. di Mant.*, Mantova, Negretti, 1844, pag. 104. E meglio, nell'EQUICOLA, *Cron. di Mant.*, lib. IV, dove l'aut. riporta le lodi date a Francesco da Bernardo Rucellai, da G. Giacomo Ghilini, dal Pontano, dallo Strozzi, da Battista Spagnuoli e da altri contemporanei, che in lui salutarono *il rinnovatore delle armi dell'impaurita Italia,* il vincitore *onusto e carico di spoglie francesi; presidio d'Italia, fondatore della libertà.* Si sa che gli si coniarono due medaglie dopo la battaglia di Fornovo; l'una delle quali ha il motto: *Ob restitutam Italiae libertatem,* l'altra: *Universae Italiae liberatori.* Alle tante cose che gli scrittori del tempo dissero di lui, l'EQUICOLA aggiunge la notizia che *primo dei Signori in Italia continuamente portò la barba: portavano quella li antichi romani:* dove è rilevante il fatto, che al nuovo costume desse origine la rinnovata conoscenza e l'appassionata imitazione degli usi latini.

[3] *Trovandosi al dì de hogi poche vostre pare, et forse niuna in Italia, che sia litterata:* così le scriveva il GUARINI nel 1493 (v. LUZIO, *I precettori d'I. d'E.*, Ancona, Morelli, 1887, pag. 23).

[4] Nel 1502 Isabella scriveva da Ferrara al marito (v. D'ARCO, *l. cit.*, pag. 220): *Dopo cena facessimo il ballo* Il cappello. *Finito che fu, per tante paghe et croci mi furono facte, fui necessitata fare li miei acti*

cantante,[1] poetessa,[2] appassionata per ogni forma d'arte, e insieme di virile animo e di prudente consiglio, meritò l'amore de' buoni e il rispetto de' tristi, e alle età venture l'accompagnano le lodi del Tibaldeo, del Bembo, del Tasso, del Trissino, del Giovio, del Manuzio, del Bandello, dell' Equicola, e la gratitudine degli artisti da lei beneficati ed incuorati a belle opere. E di ambedue i coniugi, l'Ariosto, senza tema di essere questa volta tacciato di adulazione, potè così far dire dalla maga Melissa a Bradamante:

---

nel cantare cum el leuto. Per *paghe* et *croci*, il Luzio, *l. cit.*, pag. 65, argomenta si debbano intendere *penitenze* del giuoco. — Il suo maestro di liuto fu Angelo Testagrossa, come nell' arte del canto, Giov. Martin: v. Davari, *La musica a Mantova*, in *Riv. stor. mantov.*, vol. I, pag. 67. Rispetto al suo valore nel suonare, v. una lettera dell'Accolti, in Luzio, *loc. cit.*, pag. 66.

1) Del suo canto diceva il Trissino: *Ma quando le sue labbra al canto muove Tanta dolcezza piove Dal ciel, che l'aere si rallegra, e il vento A sì dolce armonia s'afferma attento*. E altre simili lodi le dà ne' *Ritratti*: v. Canal, *op. cit.*, pag. 14. Il Bembo poi così le scriveva il 1º luglio 1505 (D'Arco, *l. cit.*, pag. 313): *Mando a V. E. dieci Sonetti e due Tramotti alquanto usciti dalla loro regola, non già perchè meritino essi venire a le mani di V. S. per alcuna conditione loro, ma perchè io pure desidero che alcun mio verso sii recitato et cantato da V. S., ricordandomi con quanta dolcezza et soavità V. S. cantò quella felice sera gli altrui*. — Per invii a lei fatti di canzoni e *tramotti* e *balzerette* (barzellette) e altre poesie da cantare, v. Davari, *l. cit.*, passim.

2) Il Tebaldeo alla marchesa (in Davari, *l. cit.*, pag. 55) in data 4 dec. 1494: *Ho visto il strambotto quale ha composto la S. V. parlando ad le piante che hanno perso le foglie; mi è piaciuto assai, et ringratio il cielo che, poi che io non ho mai potuto avere gratia in verso, almeno una mia discepula ge habia excellentia. Conforto la S. V. ad eseguire: ch'io comprendo quella havere ad fare miraculi in poesia, se la fine risponderà al principio, come spero, purchè la S. V. non si penta, et che quando sarà più docta si persuada di sapere ogni dì mancho; et ad quella* ex corde *mi raccomando*. E l'Accolti: *Ove fiorisce il suono, el canto, la liberalità, le comedie, gli spectaculi e le tragiche compositioni? di quali forse non sai dar judicio con novo miraculo in donna e di tanta altezza e di tanta iuventute, quelle non solo iudicando, ma perfectamente componendo, e perfectamente in viola e leuto recitandole* (Luzio, *ibid.*, pag. 66). Su *Isabella verseggiatrice*, v. in quest'opuscolo del Luzio tutta l'*appendice* così intitolata.

De la tua chiara stirpe uscirà quella
D' opere illustri e di be' studj amica,
Ch' io non so ben se più leggiadra e bella
Mi debba dire, o più saggia e pudica,
Liberale e magnanima Isabella,
Che del bel lume suo dì e notte aprica
Farà la terra che sul Menzo siede,
A cui la madre d' Ocno il nome diede:
Dove onorato e splendido certame
Avrà col suo dignissimo consorte,
Chi di lor più le virtù prezzi et ame,
E chi meglio apra a cortesia le porte:
S' un narrerà che al Taro e nel Reame
Fu a liberar da' Galli Italia forte,
L' altra dirà: Sol perchè casta visse
Penelope non fu minor d' Ulisse.
Gran cose e molte in brievi detti accolgo
Di questa donna, e più dietro ne lasso.[1]

Ad Isabella, rappresentante in Mantova la coltura fiorente nella corte paterna, è molto verisimilmente dovuta la felice introduzione dell' arte teatrale ferrarese nella patria novella. Non è però da tacere ch' ella trovava famiglia, corte, città ottimamente disposte ad ogni forma di classica cultura, fin da quando il bisavolo del marito aveva chiamato Vittorino da Feltre a educare i suoi figli e la cittadinanza mantovana; e, quanto al teatro, se n' era avuto un presagio nella protezione de' Gonzaga alle arti che più nobilmente dilettano i sensi,[2] ed un frutto precoce ne aveva offerto colla *Progne*,[3] Gregorio Cornaro, amico de' principi

---

[1] *Orl. fur.*, XIII, 59-61. Ai 6 giugno 1519 l'ARIOSTO mandava alla marchesa la *Cassaria*, pregandola la accettasse con quella benignità *colla quale è solita di vedere le altre mie sciocchezze* (D'ARCO, *l. cit.*, pag. 317). Del 1532 ci sono (*ibid.*, pag. 323) lettere fra mess. Lodovico ed Isabella sull'*Orlando*.

[2] Lo SCHIVENOGLIA, *Cr. di Mant.* (*Cronisti Lombardi*, Milano, Colombo, 1857, II, 173) nota che nel 1473 Margherita moglie di Federico Gonzaga, andata in Baviera a visitare i suoi *tolse sego sonadorj, chantarinij et balarini fozati a la taliana, et tutij ben in ordine et bene vestij.*

[3] Sulla *Progne* e sulle sue singolari vicende, vedi CHASSANG, *Des essais dramatiq. imités de l' antiq. au XIV et XV siècle,* Paris, Durand, 1852, pag. 62 e seg.

mantovani e cugino e nipote di due pontefici. Trovò certamente Isabella concordia di gusti anche in proposito di spettacoli scenici nel marito, al quale piaceva di ricevere, come a lei di comunicarne notizie.[1] E se anche non generò, alimentò ella almeno e mantenne nell'animo di lui siffatte inclinazioni, tanto che può asserirsi dovuto in gran parte alla giovane principessa estense se Mantova ebbe un teatro. Le vicende del quale sapevansi fino ad ora così in grosso ed in confuso: ma la rara cortesia dell'archivista mantovano cav. Stefano Davari, avendo messo a disposizione nostra molti ignorati documenti, come già l'antecessore suo, il compianto Pietro Ferrato, comunicò al valente professor Canal quelli risguardanti l'arte musicale, noi ne abbiamo creduto utile la pubblicazione, aggiungendoli a quelli che già ci furono gentilmente forniti dal can. Wilelmo Braghirolli, testè defunto, e ad alcuni altri dell'altro egregio archivista mantovano, cav. Antonio Bertolotti e del dott. Alessandro Luzio.[2] Il lavoro nostro sarà pertanto una specie di intarsio di documenti, disposti per ordine di anni; ma, qualunque e' sia, varrà a far meglio conoscere ne' suoi particolari un periodo importante della storia del teatro italiano, e a far maggiormente apprezzare una gloria incontrastabile di Mantova e della casa Gonzaga.

III

L'*ORFEO*

La serie de' documenti mantovani comincia colla già ricordata ripetizione dell'*Orfeo*, che il march. Francesco voleva far eseguire nel 1490 nel suo sontuoso palazzo di Marmirolo. Nato

---

1) Vedi una lettera di Isabella del 10 maggio '93. E altre lettere del 1502 da Ferrara, pubbl. dal D'Arco, *l. cit.*, pag. 300, 306, 308, 310: v. qui dietro *Orig. del T.*, II, 131, 134 e seg.

2) I documenti che recheremo, senza special indicazione di provenienza, s' intenderà che sieno quelli a noi stati comunicati con inusata larghezza dal signor cav. Davari, il quale gentilmente ci favorì anche le necessarie illustrazioni di nomi e di cose.

nel 1466, non poteva egli aver gustato la *Favola* polizianesca rappresentata nel '71, e ne serbava forse soltanto per domestica tradizione un confuso ricordo, ingrandito ed abbellito dalla fantasia. Una lettera di Girolamo Stanga del 29 ottobre di cotesto anno enumera tutte le difficoltà che si opponevano al vivo desiderio del principe:

Visto quanto la Ex. V.ra me scrive per le soe del 24 havute questa sera, ho mandato per mess. Filippo Lapaccino et Zafrano, a li quali ho facto intendere el tutto, et datoli li versi a ciò possano farli imparare da personi che intendano, et consueti a tal exercitio; così domane li condurò a Marmirolo per proveder il loco più disposto. Mandarò per cavallaro a posta a Firenze per aver quello Athlante, e farò scrivere una lettera a Piero de Medici in nome de la Ex. V.ra.[1]

Fermiamoci un momento a questi, che sono fra i più antichi attori italiani. Del Lapaccino cantore, organista e autore di *Frottole*, allievo forse di frate Francesco maestro di musica de' Gonzaga, abbiamo notizie in una lettera del 16 luglio 1482 del vescovo Lodovico Gonzaga. In essa è detto:

Fate subito formare una supplicatione in nome de domino Philippo Lapaccino prete fiorentino et rectore de S. Stephano, et impetrisi per lui el beneficiuolo senza cura chiamato di Santa Maria Possente sub vicariatu Ceresarie, et vui facciati spacciar in persona suoa le bolle.[2]

Tuttavia, allettato da certo barone siciliano, stava nel '97 per lasciar il servizio de' Gonzaga;[3] ma pensandoci meglio non se ne allontanò, anzi nel 1504 vi era tuttora, dacchè Niccolò da Coreggio ringraziava la marchesa, di aver

.... mandato un clavicordo bellissimo a mia nora, et dignatasi mandare Dom Philipo per mettergelo ad ordine, come ha facto molto gentilmente.

Il Lapaccino ci comparisce innanzi anche come autor drammatico: dacchè il noto codice mantovano A, IV, 30 contiene di lui

---

1) D'Arco, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova, Benvenuti, 1859, II, 26.

2) D'Arco, *ibid.*

3) Canal, *op. cit.*, pag. 12.

una composizione, che, sebbene distinta in tre capitoli anzichè in scene, certamente dovette essere recitata, e che ha per argomento quel certame fra Annibale, Alessandro e Scipione alla presenza di Minosse, che, derivato da un dialogo lucianesco, fu rappresentato anche in Napoli nel 1441 alla corte di Renato d'Angiò.[1] Forse è quella *magna fantasia* di che, come vedremo, parla lo Zafarano in una lettera del '92: ma bisogna riconoscere che è una ben magra cosa. Il Lapaccino segue pedestremente il suo modello, e non se ne scosta se non forse amplificando la prosopopea di Scipione, che nell'originale greco si restringe a poche parole. Il Lapaccino esalta Scipione non solo come capitano, ma anche per le altre sue virtù:

Nè mai mi vinsen giovenili ardori:
  Incorrutibil fui, costante e fermo,
  Non mai crudel, ma perdonai li errori.
Ma, com'io dissi al cominciar del sermo,
  Quel ch' io t' ho referito aperto e chiaro
  Non sia per preferirme ancor confermo;
Ma perchè grave assai m'era et amaro
  Non mostrar che i roman sempre passorno
  Per virtù d'arme e d'altro ogni nom preclaro.
E sì come operai la notte e 'l giorno
  Per onor della patria e pietà vera,
  Tal combatto quì morto il nome adorno.
Ogni altra cosa manco stimol m'era
  Che exaltar Roma, e quivi era il desìo,
  Nè mai tenni occhio fermo ad altra spera.

Minosse resta stupito a tanta altezza di sensi, e giudica che Scipione, non secondo ad alcuno per virtù militare, sia primissimo per *virtù divina d'animo eccelso;* venga poi Alessandro,

E per terzo anche Annibal non si sperna.[2]

Lo *Zafarano* si chiamava di proprio nome Ercole Albergati,

---

1) V. qua addietro nelle *Orig. del Teatro,* II, p. 93, nota 4.

2) Comunicazione del dott. A. Luzio. Di Filippo Lapaccini, probabilmente il nostro, è nel cod. magliab. VII, 1170, un poemetto in cinque capitoli per celebrare l'armeggeria che Bartolommeo Benci fece per Marietta Strozzi nel 1473: v. Volpi, in *Giorn. St. Lett. Ital.*, XVI, 365.

e che fosse bolognese resulta chiaro dal decreto del marchese Francesco in data 27 giugno 1495, col quale, per servigj prestatigli, dona a lui trenta biolche di terreno nel vicariato di Borgoforte. Già da qualche tempo stava egli al servizio del marchese, se dell'aprile '81 abbiamo una lettera di Lodovico Maria Sforza colla quale lo chiede al suo signore « per adoprarlo nella settimana santa a fare qualche rappresentazione, essendo lui aptissimo. » Probabilmente aveva mostrato la sua attitudine drammatica nella prima recita dell' *Orfeo*. Era anche architetto e meccanico, ed inventore d'ingegni e di congegni ed arredi, tanto che nel 1487 veniva adoperato da Giovanni Bentivoglio, nelle feste per le nozze del figliuol suo Annibale con Lucrezia d'Este, a costruire archi e trionfi, e ornare la sala del convito con fregi e arazzi e insegne e festoni, fra'quali l'artista, contento dell'opera sua, ai nomi e simboli delle principesche famiglie, innestò il suo proprio nome.[1] Nell'aprile del 1500 lo troviamo di nuovo a Bologna presso il Bentivoglio, il quale scriveva che « la sua fama si fa immortale per tutta Italia. » In ricompensa di tanti meriti verso la propria persona e quella degli amici suoi, e per il notevole *jucunditatis lepore* di lui, il Gonzaga nel 1498 aveva accresciuto il primo donativo di altre quattro biolche di terra.[2]

L'ultimo de' rammentati nella lettera, *Atalante*, era anch'esso un fiorentino, figlio illegittimo di quel Manetto Migliorotti, che sotto la disciplina del gran Leonardo riuscì eccellente suonatore di lira, e che il maestro condusse seco, ancor giovinetto, a Milano quando vi andò a' servigj del Moro. Entrò presto in rela-

---

1) GOZZADINI, *Mem. per la vita di Giov. Bentivoglio*, Bologna, Belle Arti, 1839, pag. 47, 48, 53.

2) Negli spogli delle *Cedole* del Tesoriere della corte aragonese di Napoli, pubblicati dal sig. BARONE (*Arch. stor. Napol.*, IX, 424) figurano all'anno 1483 venti ducati d'oro donati a *Zaffarano buffone del marchese di Mantova*. Ciò non prova però ch'egli fosse a Napoli, potendo essergli stati mandati. Altri doni consimili sono fatti a Giorgio Piacente o Piacevole, *buffone del march. di Mantova* (pag. 404, 623), a Diodato, *buffone del duca di Ferrara* (pag. 424) ecc., ma anche questi probabilmente furono mandati: e la forma stessa del pagamento, che è rimborso di danari pagati da altri per conto di Alfonso, sembra autorizzare tale supposizione. *Buffona*, invece, *della Regina*, e perciò residente in Napoli, è la Paoletta, cui è donata una pezza di zambellotto (pag. 623).

zione co' principi mantovani, e nel '93, trovandosi egli a Firenze presso il card. de' Medici, l'Isabella gli scriveva perchè le facesse fare una *citara* di quel numero di corde che più gli piacesse, ma che sopratutto, fosse *galante*. E nel '94 essa acconsentiva di tenergli a battesimo una bambina, e si faceva rappresentare da Manfredo de Manfredi oratore del duca di Ferrara a Firenze: della qual cosa ei la ringraziava con effusione il 5 settembre:

E mi occorre ringratiare sommamente V. E. Ill. de havere humanamente acceptato tenere a baptesimo una mia figliola mi naque a 24 di agosto pass.°, et in nome de V. S. il Mag.co Mess. Manfredo a cui commetesti, satisfece abundantemente a tale ufficio, et ponemoli nome Isabella a perpetua memoria di V. S. Ill.

Altra sua lettera, ma al marchese, e dell'agosto 1505, dà le ragioni del non essersi a lui presentato quando nel giugno passato era stato in Firenze a fissare la condotta colla Repubblica.

Con usato et di già divulgato mio suono stimai non potere in Firenze satisfare a la V. Ill. S., perchè sempre in un modo et in una forma et spetie di lyra exercitare le corde, così in cospecto di tanto principe, come in frequentia di privati huomini sarìa certamente costume di cytharedo foraneo. Et per tanto vigilante et studioso io di porgere qualche gustamento di obsequentissimo servo a la V. Ex.ma S., col mio debile ingenio introduco nuovo, inaudito et inusitato modo di sonare con nuova et inusitata forma di lyra. Con ciò sia cosa io adgiunga corde al compimento del numero di XII, parte nel suo tempo oportuno dal piede et parte dalla mano tastabili, in perfecta et consumata consonantia. Qum primum harò dato ultima opera ad tale instrumento, mosso sarà el passo per presentarmi a la Ill.ma presentia di V. Ex.ma S., con ardente desiderio de delectare sua sensi: a quale senza intermissione di tempo, mia sincera et devota servitù reccomando. Pistoij, ex arce Sti Marci.

Di lui abbiamo altre notizie del 1507 quando da Roma voleva intentare lite al comune di Castelnuovo di Cecina per cagione di confini. Nel 1513, e così pure per tre anni dopo, era soprastante alle fabbriche di Leone X; ma di lui null'altro si sa dopo il '35, quando un documento che lo riguarda, lo chiama architetto.[1]

[1] VASARI, *Opere*, Firenze, Sansoni, 1880, vol. IV, pag. 53, nota di

A lui probabilmente, come ad abile suonatore di lira, era serbata la parte di Orfeo, che nella recitazione del '71 toccò a Baccio Ugolini. Intanto, mancando Atalante, e non trovandosi « qui persona che satisfacesse per *Orfeo,* » probabilmente per cotest'anno dovette dimettersi il pensiero di riprodurre la favola di messer Agnolo.

Ma l'anno appresso, il '91, nel maggio, il marchese era sempre più infervorato in cotest' idea, non più, parrebbe, per rappresentare l' *Orfeo* a Marmirolo, ma a Gonzaga: e scriveva all'Antimaco:

Mandati subito per Zafarano nostro, et li direti per parte nostra chel metta ad ordine la demonstratione, o sia Fabula de Orpheo et Euridice, et chel faccia imparare anche quelle stancie a tutti quelli putti chel scià, et li bisognarano, perchè facemo pensero a la venuta dell'Ill. S. Duca che se faccia essa demonstratione, sichè lui stia per apparichiato.

E il giorno dopo, il 31, l'Antimaco così rispondeva:

A Zafarano et a Lapazino ho facta l'ambassata per la representatione de Orpheo et Euridice: loro hanno resposto essere apparecchiati di fare el possibile: ma dicono el tempo essere tanto breve, che molto se diffidano de potere fare cosa buona nè bella, et tanto più che male troveranno el modo de havere uno Orpheo: pur se lì fosse Athalante sperariano de valersene, maxime per el sono. Li Centauri ancora che l'intervengono voleno spatio: faranno ogni loro sforzo.

E ancora, tre giorni appresso:

Sollicitando io Zafarano per la representatione de la fabula de Orpheo, et offerendoli denari per spendere in li preparatorij, lui me ha risposto, che de le voce seriano in ordine, ma che del resto non serìa possibile provedere bene in mancho de quindici giorni, et tanto più che li pictori se trovano occupati a la fabrica de Marmirolo, et senza quelli fare non si può.

Le difficoltà non cessavano, e l'Antimaco così scriveva a'5 di giugno:

G. Milanesi, che del Migliorotti diede notizie anche nell'*Arch. Stor.*, serie 3ª, vol. XVI, e nel *Giorn. di erudizione artistica* del Rossi.

Zafarano me dice che ben si può spendere secundo la comissione che la S. V. li ha data ultimamente, ma che fra octo dì non è possibile potere reuscirne ad honore, et ch'el serìa pur contento ch'el si facesse secondo il consueto de la Ex. V., cioè le cose in perfectione.

Atalante diceva aver pronta la lira di Orfeo al cenno del marchese, che il 7 giugno gli scriveva:

In risposta de la lettera tua, te diciamo che siamo contenti venghi fuori a Gonzaga, et porterai teco la lira, chè te aspectamo.

Ma ei non aveva finito di andar a zonzo, del che si scusava col Marchese, in data del 3 Luglio:

Sono soprastato più ch'el debito a Vinezia et Padova, di che la S. V. pregho mi perdoni; perchè non io, ma la forza che m'è stata facta da una infinità di gentilissime criature n'è stata cagione: et tucto con honore non picholo della S. V.[1]

Fu poi fatta questa benedetta « demonstratione de Orfeo et « Euridice? » Non lo sappiamo: e parrebbe di no. E l'anno dopo, volendosi di nuovo dal marchese festeggiare la venuta del suocero, si pensava ad altro: come resulta da questa del 5 febbraio del Zafarano a Francesco, a Marmirolo:

La S. V. ha mandato Bernardino chavalaro per la Canzone di Falconi, al quale di subito trovai Don Francesco nostro compositore di quella,[2] e àmela data molto voluntiera, et àme dito che questa et ogni altra cosa che lui possa è di continuo aparechiato a tutti li piazeri et comandi di V. S., et àme dito, si bisogna, che vegnerà con li soi scholari a cantarla da la S. V. Apreso la S. V. me disse, in camera si potea fare qualche cosa per la cena: risposi a la S. V. del caso del mio male: non di manco la mattina andai a trovare mess. Filipo Lapacino: me rispose che in otto dì se farebe pur versi, ma s'el termine fusse stato quindici o venti zorni havea fabricato una magna fantasia.

Altri particolari mancano, nè si sa sopratutto il titolo della commedia allora rappresentata: come pure ci è ignoto qual fosse

---

1) Comunicazione del dott. A. Luzio.

2) Potrebbe essere quel fra Francesco da Ferrara *Capellano ill.^{mae} dominae* (Eleonora), che è ricordato nel Bertolotti, *Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova dal sec. XV al XVIII*, Milano, Ricordi, 1890, p. 10, 15.

la commedia rappresentata a Marmirolo nel '94, cui accenna Isabella in lettera del 7 febbraio alla duchessa d'Urbino;

Siamo tutti sani, et venuti a Marmirolo a far il carnevallo qua, cum alcune zentildonne, pigliando piacere de andare a caza al falcone, dopo che non si balla. Il dì del carnevale se farà poi una bella Representatione.

Che poi in varie solenni occasioni, come nell' '80, quando una numerosa ambasceria venne a chiedere per Giberto di Montpensier la mano di Clara Gonzaga, e si fissò anche il matrimonio di Francesco ed Isabella, essendo a Mantova il duca e la duchessa di Ferrara e altri ragguardevoli personaggi; e nell' '81, quando gli sponsali fra il principe francese e la principessa mantovana, che doveva essere madre del celebre connestabile di Borbone, furono pomposamente celebrati, e Rodolfo Gonzaga condusse in patria la sposa Antonia Malatesta di Rimini, che più tardi ei doveva uccidere: e nell' '83, per l'ingresso del Duca di Calabria con due mila cavalli, nonchè nell' '87, quando il march. Francesco accolse suntuosamente Annibale Bentivoglio e Lucrezia d'Este e poi il duca Ercole, si facessero, oltre le consuete feste, anche rappresentazioni teatrali, le storie e i documenti non attestano; ma potrebbe credersi che le commedie trovasser luogo fra gli altri aulici trattenimenti. Il 1495 però fu inaugurato da uno spettacolo, simboleggiante quasi la nuova unione, capitanata dal Marchese, de' potenti italiani contro lo straniero, a lieto auspicio delle prossime gesta guerresche di Francesco. N'era autore il maggior poeta di corte di quell'età, Serafino dell'Aquila chiesto espressamente al signor suo il Duca di Calabria dalla marchesana, come si vede da questa lettera del 4 Gennaio:

Se degni esser contenta che cum sua bona gratia, Seraphino resti qua presso a me tutto questo Carnevale, a ciò che de la virtù sua possi pigliare recreatione.[1]

La duchessa dovè partire per Milano:[2] ma anche senza di lei, la festa riuscì « assai bella, » sebbene l'autore dovesse com-

---

[1] Comunicazione del dott. A. Luzio.

[2] E là godè altro spettacolo scenico, come si vede da questa sua lettera del 3 Marzo a Clara Gonzaga, moglie del Montpensier, comunica-

porre i suoi versi « molto acceleratamente, » come nota una lettera di Giovanni Gonzaga[1] ad Isabella in data del 25 gennaio. In questa Rappresentazione allegorica recitò anche il Serafino, che « assai lascivamente vestito, come a la Voluptà si « conviene, cum el leuto in brazo » cominciò con alcune terzine, invitando alla gioia ed ai sollazzi, ed a fuggir le fatiche e le noie. Ma dopo di lui veniva « il magnifico Maso Antonio « Ranzone, ambasatore de l'illustrissimo signor Duca di Cala- « bria, rappresentando la Virtù in abito leggiadrissimo e se- « vero, » e cantando le lodi di quella. E finito ch'egli ebbe, comparve « la Fama sul trionfale curro cum digna arte fabri- « cato, essendo tirato da due gioveni armati tutti cum spade « in mano: l'uno de li quali era per lo illustrissimo signor « Duca di Calabria, et l'altro rapresentava la persona de l'ex- « cellentissimo signor Marchese; et essa Fama decentissima- « mente ornata cum l'ale e due trombe in mano, cum li pen- « noni aragonesi e gonzagheschi » esaltò il valore de' due giovani principi. Finita così la Rappresentazione,

Zafarano nostro intròe in sala cum un' altra Representatione per lui, et di sua famiglia composta tutta, perchè nel trionfale curro della Pudicizia aveva quattro filioli, dui maschi e due femine, essendo la sua figliola maggiore ne la sumità del curro, collocata tra dui unicorni: qual conducta a la presentia de li convivanti recitòe alcuni versi latini, cum bona audatia, gran modestia et ottima pronuntia, subiungendo poi alcune rime vulgare, tutte in laude del prefato signor mio Patrone composte, che non poco dilectòe ad ogni brigata. Se rinfrescòe depoi el ballare, che duròe fin dopoi le VIII ore, cum gran piacere de ogniuno, perchè il nostro Fritelino fue guidatore del ballo, facendo tutti li atti che 'l sciá fare, maxime nel dare del cappello, ligarsi el collo, scovarsi a scambio, e a colgare li omeni in terra col corpo in giuso, mandan-

---

tami dal Dott. Luzio: *Heri sera el nostro m. Nicolò fece una bella festa, per haver representato quella fabula, che se lege in lo Inamoramento de Orlando, de Hippolito, Teseo et Florinda, quale fu conducta cum gran ordine.*

[1] Terzo figlio del marchese Federico e di Margherita di Baviera, nato nel 1474, maritato a Laura Bentivoglio, morto nel 1523. Fu valoroso soldato e scrisse dell'arte di minare.

doli (*montandoli?*) le donne cum li pedi a dosso: facendo quasi tutti li solazzi, che quando è alegro sole fare.[1]

Questo *Fritellino* era evidentemente un giocoliere più che un attore,[2] sebbene allora l'una cosa non escludesse assolutamente

---

[1] Serafino Aquilano, *Rappresentazione allegorica data in Mantova nel 1495*, edita da Pietro Ferrato, Napoli, Giannini, 1877, e riprodotta nel Torraca, *Teatro ital.* ecc., p. 327.

[2] Forse è una persona stessa col *Frittella*, nominato, insieme col Marchese, l'Isabella, il Mattello, il Galasso ecc. in due Sonetti del Pistoja, ediz. Renier, Torino, Loescher, 1888, pag. 162, 168. Questo *Frittella* era uno de' buffoni di corte, e secondo mi fa sapere il Dott. Luzio, è spesso nominato ne' carteggi gonzagheschi. Il 7 Giugno 1493 l'Isabella scrive alla madre che le mandi il Frittella *per stare qualche dì, che ne serìa de gran recreatione*. Del 23 Febbr. '98 è una sua lettera al Frittella insieme e al Galasso, che erano a Marmirolo col Marchese: *Essendo nui remaste qua per la partita dell' Ill. S. nostro consorte più frede che uno giazo, haveremo caro che vogliate transferirve qua ad nui per starli qualche giorno.* Ma dacchè parliamo di buffoni di corte, ricorderemo il Galasso ed il Mattello. Il Galasso, francese, era il preferito d'Isabella, come da questa lettera di lei al marito dei 19 nov. 1493: *Parendome avere goduto assai le pazie del Mattello, lo remando a V. Ex., ma la pregho che in suo cambio la me voglia mandare Galasso, perchè de quanti buffoni pratico non trovo alcuno che me satisfacia più de lui, et haverolo de gratia de V. S.* Del Mattello, poi dice il Pistoja (ediz. Renier, pag. 161) *Perchè natura gli variò il cervello Nella sua infanzia, gli toccò per sorte D'esser da tutti chiamato il Mattello. Caro al Marchese, caro alla consorte* ecc. Molte notizie su questo Bernardino Metello o Mattello, buffone di corte, raccolse il Luzio in un artic. *La morte di un Buffone*, nella *Gazzetta di Mantova*, 16 nov. 1885, riprodotte ora nella *Strenna pei Rachitici*, Genova, Sordo-Muti, 1891, pag. 89. Infermò nel '99, e *tutta la casa*, scriveva il maestro Luca, medico, che lo curava, *non attende ad altro che al Mattello.* Isabella scriveva al marito assente, *di aver deliberato andare a vederlo prima ch'el mora, per sapere poi render conto a la S. V. de li modi servati in la morte sua, della quale me dolerà assai per perdersi el primo matto del mondo.* Il marchese rispondeva: *La morte del povero Mattello m'è per dolere più che mai non haveressimo pensato.* E dava ordine di farlo seppellire in s. Francesco, intanto che l'Isabella scriveva al Tebaldeo per averne un epitaffio. Se il Tebaldeo lo facesse, non sappiamo: ma un sonetto del Pistoja (ediz. cit., pag. 161-62) ha forma di epitaffio: *O viatori, in questo tumol jace Un che a sua posta e con gesti e con viso Faceva mille bocche empier di riso....*

l'altra: ed è da notare come più tardi, non tanto forse per fortuita rinnovazione quanto per superstite reminiscenza di questo antico, si ritrovi fra le maschere italiane, e precisamente in Mantova, un personaggio comico di cotesto stesso nome. Sul finire infatti del secolo seguente abbiamo Pier Maria Cecchini ferrarese, che si illustrò sulla scena nella maschera di *Fritellino*, e fu scrittore di commedie, di lettere e di trattati d'arte teatrale, rallegrando co' suoi lazzi la Corte di Mantova, non che quelle di Parigi e di Vienna, dove ricevè diploma di nobiltà dall'imperatore Mattias.[1] Gloriandosi egli in una lettera al duca Ferdinando Gonzaga di aver sempre « servito alla serenissima sua Casa » e di esser stato introdotto fin dal 1483, ancor « te-« nero giovinetto a rappresentare alcune commedie al signor « Guglielmo, » non è difficile ch'egli trovasse sempre viva in Mantova la memoria del primo *Fritellino*, e da lui assumesse il proprio soprannome scenico.

Col 1496 abbiamo la prima menzione di commedie plautine alla corte mantovana. Il *copione* delle quali veniva da Ferrara, ove Francesco era ricorso per ottenere commedie volgari. Il Duca rispondevagli a questo modo:

Havemo ricevuta la lettera della S. V. per la quale ne addimanda che vogliamo mandarle quelle comedie vulgari, che Nui già faces-

---

Lo spirto, credo... Tutto rider faccia ora il Paradiso: S' egli è all' Inferno, Cerber gode e tace. Il son. che segue è un' apparizione di *Bernardin Mattello Sì tosto dal marchese smenticato.* Anche il duca Alfonso d'Este inviò condoglianze al cognato per la morte di quel buffone, che gli era stato mandato a Ferrara quand' egli, ammalato, aveva bisogno di svago. Probabilmente, avendo in tal occasione ricorso a Mantova, era già morto, il *facetissimo istrione* Scocola, buffone di Borso, che lo fece in rimerito, cittadino ferrarese nel 1466, e la cui effigie insieme con quella del suo signore, è dipinta negli affreschi di Schifanoja (v. Venturi, *Gli affr. di Schif.*, Bologna, Fava e Garagnani, dagli *Atti e Mem. Dep. St. Patria Romagn.*, 1886, pag. 11, 14), come quella del Mattello nel palazzo di Marmirolo nella camera detta *dei cani.*

[1] Vedi sul Cecchini, Fr. Bartoli, *Notizie stor. de' comici ital.*, Padova, Conzatti, 1781, I, 166; Ad. Bartoli, *Scenarj ined. della comm. dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1880, pp. cxxiii, e cxxxviii, e Baschet, *Les comédiens ital. à la cour de France*, Paris, Plon, 1882, pag. 176 e seg. Su un suo *Discorso sopra l'arte comica*, ined. nella bibliot. di Torino, vedi Amaretti, nel *Filotecnico* del Gennaio-Febbraio '87.

simo recitare. Et in risposta gli dicemo che ne rincresce non potere satisfare al desiderio suo: chè volemo che la sappia, che quando Nui facessimo recitare dicte Comedie, il fu dato la parte sua a cadauno di quelli, che li havevano a intervenire, acciocch' imparassero li versi a mente; et depoi che furono recitate, Nui non avessimo cura di farle ridurre altramente insieme, nè tenerne copia alcuna, et il volergele ridurre al presente serìa quasi impossibile per ritrovarsi parte di quelle persone, ch'intervennero in dicte Commedie, in Franza, parte a Napoli, et alcuni a Modena et a Reggio, che sono uno Zacchagnino et m. Scarlattino. Si che la S. V. ne haverà excusati, se non ge le mandemo. Lo è ben vero, che volendole Nui fare recitare a la Ill.ma M. Marchesana, se la non se partiva, havevamo dato principio a volere fare rifare la parte de li predicti, che lì manchano, cavandole del testo delle Comedie di Plauto, che se ritrovamo aver traducte in prosa. Ma dopo la partita sua, non vi havemo facto altro. Se la S. V. desiderarà mo de havere alcuna de dicte Comedie in prosa, ed ne advisi quale, Nui subito la faremo cavare dal libro nostro volontieri, et la manderemo a la S. V., a li beneplaciti de la quale ne offerimo paratissimi. Ferrariae, quinto Februarii 1496.[1]

Il marchese dovè rispondere a volta di corriere, dacchè l'8 dello stesso mese Ercole gli inviava quanto aveva dimandato:

Per satisfare a la richiesta che mi fa la S. V. per la sua del 6 del presente, de le due Comedie vulgare, cioè de li *Captivi* et del *Mercadante*, subito le avemo fatte transcrivere a diversi scriptori per fare più presto che sia stato possibile, et cussì per il presente latore suo cavallaro ge le mandemo qui alligate.

Di queste due commedie sappiamo che i *Captivi* furono veramente recitati: e lo rileviamo da questa lettera dell'8 luglio, nella quale Floriano Dulfo da Gonzaga racconta al marchese una rappresentazione fatta fare in Bologna dal protonotario Antonio Galeazzo Bentivoglio: quel medesimo al quale è dedicata la prima stampa dell' *Orfeo*.

---

[1] TIRABOSCHI, *St. della Lett. ital. dal 1400 al 1500,* lib. III, cap. 3, § 35, nota. Il Tiraboschi avverte che nel margine della lettera, dov'è detto che alcuni attori trovavansi fuori di Ferrara, è scritto *Francesco Ruino* e *Pignatta:* il primo dei quali sarebbe stato allora in Francia, il secondo a Napoli.

Il nostro R.mo protonotario Bentivoglio, homo como sa V. Ecc.a de ingegno acutissimo, de animo audacis.mo, di forza invictissimo, de lingua possente et de conscentia moderato, per dare piacere a li soi amici et a questi Mag.ci di Venetia ed de Milano ambasciatori, non senza invidia di V. Ill.ma S.ia, che hora piena di affanni et periculi, in quelli intentissimi et intolerabili caldi sotto il tedioso manto de l'arme per la comune salute de tuti noi, ecc.... ordinò una legiadra Farsa cum uno apparato tuto di verde, il pavimento et le mura dintorno, cum lo coperto di azurro stellato, che nè pictore nè sculptore nè ingegno humano saperebe nè pensare nè far il più bello, assai magiore che tuta la piaza di Mantua et di Bologna, più in belleza et magior de richeza che non fu il vostro splendidissimo ornamento, che mai non fu visto il più bello e più richo di quello, quando nel carnevalle passato, a rapresentare li plautini *Captivi* fu constrecta V. Ecc.a dalo ardentissimo caldo amorevole, del quale abrusavano li duo cori de li amanti appalegiati di fori per diversi de l'uno et l'altro acti exteriori, cum palchi grandissimi non facti per arte o magisterio de nostri marangoni, dove commodam.te haveriano potuto senza impedim.to alcuno stare più de vinticinque millia persone: questo loco è ben cognito a la Ill.ma V. consorte, et per lei iudicato aptissimo et commodis.mo: a judicio di donna si può credere; et in tale theatro, al quale haveria ceduto lo amphiteatro, o volemo dire lo colliseo di Roma, dopo lo annuntiatore del festivo argumento si appresentò uno Mathematico cum uno suo discepolo, et insieme dicte molte sententie circa la commendatione de la scentia astrologica, la quale havea dimonstrato la nativitate de uno Gigante, veneron a le mano et disputatione de la veritate de la astrologia, per la qual il Philosopho et compagno combatendo, et lo Frate per lo contrario dicendo tale arte esser fallace periculosa et falsa, factoli digna resposta, inde confuso ne partì, cum acre villanie et detestabile rampogne et malediche conclusione de la simulata vita et damnabili costumi de li religiosi: che fu cosa docta et substantievole, et cosa da andare peregrina: et questo fu il primo acto. Dove partiti li primi doi per gir al studio a scruptare la origine et ascendente del Gigante, uno Pastore gionto lì, et de la vita pastorale et de soa pace et bon tempo et de soi armenti molto contentandosi, et sopra ciò sparse molte argute stantie, ecco uno Pastore fugendo tuto smarrito et affannato agiungendo lì a la improvisa, racontò como a la sua stalla era arivato uno Gigante, al quale lui havea dati capreti et agnelli a ciò li scampasse la vita, et abandonato

lo armento et la mandria era fugito da la horibile vista del novo et paventoso nimico: di che represo bruschamente dal Pastore de la soa vile fuga di non havere prima combatuto che fugito, et non havere prima sofferta qualche ferita et sprimentate le soe forze quale fosseno, che sì vituperosamente abandonare il suo tugurio et soe pecorelle, cum sì lo invitò per quella sera et menollo a la soa capanna. Finito cum gran festa de li auditori lo secondo capitulo, sogionse uno Vechiarello, che biasimate la triste conditione che seco porta la senile etate, cum bone et approvate sententie fu da doi giovani Pastori adimandato del suo iudicio circa la venuta del novo Gigante; il bolso Vechio dannata la insensata natura de' giovani, che del vecchio si beffano et a lui nulla fede prestano, li respose che secondo lui il Gigante non era creatura humana, ma uno dio silvano simile a fauni, pani et satiri: volgendo li ochi videro lì apresso il smisurato et horibile molosso, al quale a consiglio del vechio gitatosi in ginocchio et factoli cum delectevoli canti oratione, subito quelle finite, ne andò al suo viagio senza loro nocumento: di che fu per li adoratori concluso, costui non esser dio nè de schiata de dej. A la quarta sena uno Nochiero cum uno pezo de uno remo arivò pieno di sospecto, et tanto pieno de lamenti et cordolio che la soa barcheta li fosse suto tolta dal novo Gigante, et persa la soa compagnia; et in tante lacrimose querelle sopragionse un homo cieco da uno cagnolo menato che de soa iniqua sorte de la privatione visiva mestamente condolendosi, il Nochieri addusse in megio il suo infortunio magiore; et cossì disputando luno et laltro di soa iniqua fortuna, expedito questo quarto acto, ne la ultima comedia, overo egloga, ne veneron uno Pastore citaredo cum una soa dilecta Nimpha: dove per la amenitade del sito pigliando reposso, et la puta cogliendo fiori et herbe per farsi una girlanda, et cantato cum la lira per lo inamorato Pastore lo acerbo rapto de Proserpina, ecco il Gigante fori del boscho furiosamente arivare, et cum impetuoso corso assaltare li amanti, et presa la Nimpha et in spalla via portatila, il sconsolato amante tuto stupido et timoroso, pieno de amarissima doglia, cum molti lamenti como desperato il suo miserabile caso piangendo, spezata la lira, non desiderava più al mondo vivere per la perdita de la soa unica et dilecta fantina: il grande murmurio de le dolenti parolle audito da li pastori circumvicini, ed descendendo a loco dove piangea il Pastore, intesa la causa del iusto lamento, per pietate mossi, cum unanime loro consiglio et consenso uniti insieme, seguiron cum soe arme el

ladrone Gigante, et cum lui facta ciuffa, fu ritolta la fanciulla da li pastori, et uno Pastore barbato vestito a la turchesca prese la rapta donna et al suo amante la restituì, et dolutosi assai che non haveano preso il Gigante, havendo quello potuto pigliare, de la rescossa Nimpha feceron gran feste et canti, facta una cantillena ad honore et laude de li doi amanti: la qual finita, furon dal delectevole spetaculo li spectatori licentiati. Questa fu la Representatione novamente per inventione, ingegno et opra del nostro Protonotario demonstrata, per mi a V. Signoria referita, quanto a la scorza: el nociuolo et lo senso alegorico lasso a voi interpretare....

Alla qual cosa noi non ci proveremo, sembrandoci soltanto che qui debba esservi allusione a fatti pubblici: e solo dubitativamente oseremmo proporre che in quel gigante avesse a vedersi papa Alessandro, o forse Carlo VIII, e nel pastore vestito alla turca, il marchese di Mantova, in memoria dell'avo soprannominato appunto il *Turco*. Ma altri potrebbe proporre miglior spiegazione. Il lettore intanto non avrà certo avuto discaro che ci allontanassimo dalle cose mantovane con questa lunga citazione, che ci offre nuovo esempio dell'Egloga cortigiana, remoto principio del Melodramma, e che ci mostra biasimata l'ipocrisia e la scostumatezza de' chierici in casa e per opera di un Protonotario apostolico.

La favorevole accoglienza e la ricerca delle commedie plautine non cessò così presto: dacchè nel '98 Battista Guarini, a' 3 di gennaio, così scriveva da Ferrara alla marchesa Isabella:

Adesso Palacio me ha dicto per parte de V. Exc.ia, che io facia la Fabula de *Trinummo* in vulgare cum li collocutori, a la quale sum drieto, et questa septimana ogni modo sarà fornità, et vederò mandarla per bona via.

E poco appresso, il 7 dello stesso mese, così le scriveva Niccolò Cosmico:

Il Palacio venne ad mi per parte de la Ecc. S. che io traducesse questa Comedia. solo interpretando le sententie, et adaptandole ad questo vulgare, et ch'io non cercasse parlare exquisito, ma ch'io mi regiesse secondo il comune dire di queste parte. Io, cupido di servire ad quella, mi ho afforciato di fare quello mi ha apparso, et che la brevitade del tempo mi ha conceduto. S'io ho facto cosa grata alla Exc. V., mi piace: se non, non è da impu-

tare all'animo mio devotiss.º di quella, ma ad la brevitate del tempo, et forse anchora a la materia di la Comedia, che per essere solamente morale, non ha parte molto delectevole, et poi è stata scripta presto, et non è revista, cum sperantia che sia riveduta appresso de la V. Exc. Se io havesse avuto più tempo, io la haveria traducta che serìa parsa nova, perchè tutti li nomi che vi sono, perchè son greci, tutti significano al proposto de la Comedia, et chi l'interpretasse per farli vulgari et mutare li lochi che si nominano, non parerìa antiqua, et credo che parerìa melgio. Io li ho mutato il nome, et facto vulgare, et così al proposito come quello di Plauto: così si farìa de li nomi de quelli che vi parlano. Io credo che la non piacerà alla V. S., ma non è perche io non habia facto quello che mi è stato imposto: et tutto quello posso fare, è dedito et dedicato ad quella.

E il giorno appresso:

Io ho guardato queste commedie di Plauto, et non ne trovo alcuna che non habia qualche parte da dispiacere alla Ill.ma S. V. se non questa, se haverà pur da piacere. Et perchè la mancha in molti lochi, io ho cercato di unire le sententie melgio ch'io ho possuto, et che la brevità del tempo mi ha concesso, nè ho possuto corregier altramente. La S. V. faci corregiere ad qualchuno, se 'l scriptore haverà errato. La comedia è rocta così et più che l'altre, benchè questi credano che alcune siano integre, et io non ne trovo alcuna che non sia guasta, chi più, chi meno: et chi intende l'ordine di le comedie el vede: et volgio dir di più, che quelle di Terentio anchor hanno qualche manchamento. Ma sia come si vole, io mando questa; se piace alla Ill.ma S. V., bene: e se non, facine sacrificio ad Vulcano.[1]

L'anno dopo, Isabella dava al Guarino l'incarico di tradurre il *Pseudolo*, ed egli così le scriveva ai 7 di settembre:

Per lo cavallaro de la V. Exc. ho recevuto il *Pseudolo*, et non bisogna che quella me rengratia, perchè sum obblig.mo fare ogni cosa che a lei sia grata, et quando non posso, ne ricevo despiacere assai. Guardi pure se altro è ch'io possi o sapia fare, e comandi.

Nè, per aver commedie plautine, la marchesa si volgeva soltanto a questi, ma anche ad altri, e le cercava ancora di

[1] RENIER, *Prefaz. ai Sonetti* del PISTOJA, ediz. Renier, pag. XL.

soppiatto al padre, che a buon diritto era geloso de' suoi tesori teatrali, e voleva, si vede, farne compartecipi gli altri in modo che a lui solo ne fossero obbligati. Troviamo infatti questa lettera del 17 febbraio '98 d'Isabella a M.° Francesco Castello,[1] colla quale gli domanda gli originali o le traduzioni legittime, e non rimpasticciate, de' *Menecmi*, dell'*Amfitrione* e del *Miles:* il primo de' quali rappresentato alla Corte estense sin dal 1486, e di nuovo poi nel '93 per onorare Lodovico Sforza e Beatrice, e poi ancora nel 1501: il secondo, probabilmente nella traduzione del Collenuccio, nell' '89 per le nozze di Lucrezia e del Bentivoglio, e nuovamente in quelle di Alfonso d'Este e d'Anna Sforza nel '91: il terzo infine, recitato, forse non la prima volta, nel 1502, per le seconde nozze di Alfonso colla Borgia.

Ne rincresce che la comedia del *Soldato* non se sii ritrovata tutta da potersi transcrivere, ma per tôrre quello che si può, acceptaremo quelle fatte in fabula, dopo che le ne offerite. L'è vero che molto desiderassimo lo *Amphitrione* et *Minichino:* et quando non ce li potessi mandare senza saputa dell'Ill.^mo^ S. nostro padre, siamo contente che ge li richiediate, persuadendone che non ce le negarà, attento che sono rapresentate et stampite in rime; ma noi più dilecta la prosa da legere: sì che operati cum la solita destreza vostra che siamo compiaciute.

E l'8 di marzo, nuovamente:

Mandatene quelle che serano transcritte, overo mandatene li originali, quali nui subito faremo exemplare, et ve li rimetteremo in quinterni, certificandovi che per uno piacere non potresti fare il magiore che farce havere più comedie o fabule de Plauto che poteti, et in specialità *Amphitrione*, *Minichino* et *Soldato*, aut qualche altra cosa dilectevole da lezere, perchè non havemo altro spasso.

Ma perchè veramente le commedie si leggono sol quando non si possono vedere rappresentate, anche agli attori pensava Isa-

---

[1] Francesco Castelli di Girolamo, che dall'università di Bologna passò a Ferrara a professar medicina, fu medico al servizio di Ercole I. È benemerito della città per l'abbellimento arrecatole col palazzo da lui innalzato nella addizione Erculea nel '92, ora de' conti Prosperi. Morì in Ferrara nel 1511.

bella, e scriveva al *Pignatta*, come era sopranominato Battista Stabellino; ed egli il 24 gennaio così le rispondeva da Venezia, ov'era a'servizj di Ferdinando d'Este:

Lo Ill. S^r^ Don Ferr.^do^ fratello de V. Ex.^ia^ et mio patrone me ho comandato debbia transferirmi ad quella, per intervenire ad certa Comedia essa li scrive aver designata; et per fare secondo che la mi cometerìa. Io, Sig.^a^ mia, quantunque male apto in tale exercitio, per fare cosa grata a V. Exc. voluntieri me serìa messo a fare il possibile, ma me ritrovo caricato assai da l'uffitio del scalco, quale pred.^to^ S. V. fratello vole che exercita: pure per questo non serìa rimasto, quando mi ritrovasse in bona sanitade.

A Francesco, dimorante allora in Gonzaga, s'indirizzava il 20 febbraio del '99 il faceto rimatore Antonio Cammelli, detto *il Pistoja*, offrendogli una sua commedia:

Perch'io, Sig.^r^ mio Ill.^mo^, son desideroso di servir quella una volta di qualche opera da me facta virtuosa, come el dilecto de V. Ex.^ia^ sempre è, mi sono mosso a scrivere queste poche parole, che nante che de Mantua io mi partissi, per non stare in otio ho trovato de componere una nuova Comedia amorosa *de Amicitia*, dove per interlocutori paliatamente la vita di V. Ex.^ia^ si parlerà, e conclusive si farano noze: che veramente sarà non solum grata a quella, ma a qualunque la noterà: et in questa vi mostrarò che la poterete fare e con poca e con assai spesa; e in uno e in l'altro, grande honore ne nascierà. Or quella si degni o del sì o del no farmi una risposta, perchè, piacendo alla Ex.^ia^ Vostra, alla sua venuta gliene legerò dui atti, e dove parerà che quella manchi o troppo dichi, la emenderò. Nè altro mi accade, se non udir la risposta della Excelsa S.^ria^ V.^a^, alla cui el servo humiliss.^mo^ si raccomanda. [1]

Che cosa rispondesse il marchese, non sappiamo: ma c'è da augurar male da ciò che rispose più tardi, e fra poco vedremo. Intanto a' 18 giugno dello stesso anno, il poeta scriveva invece ad Isabella, che trovavasi in Sacchetta:

Mando questo libretto della Tragedia nominata *Pamphila*, la quale presentai la quaresima passata; se non per far noto a quella

---

[1] *Rime edite ed ined. di A. Cammelli* etc., ediz. Cappelli, Prefaz., pag. XLV.

la mia servitù, et per uno nuntio delli Sonetti faceti, ch'io in breve settimane li donerò: a quella sola, tale opera solazevole intitolata. Questa basti per legierla talvolta la Excell.ia Vostra in villa per fuggire, o per il troppo caldo o per le noiose piogge, lo otio: e se la opera fosse per più degno poeta di me composta, la averìa in carta membrana con majuscole d'oro fatta scrivere e pingere: ma tale qual'è l'opera, tal vesta porta. Quella accetti el mio volere solo, e a suo modo riscriver la faccia e nobilitarla, quanto a una tale e tanta Madonna si richiede: a me basta che quella volontieri la accetti, perchè tanto el dono vale, quanto da lo acceptatore si stima, non altro premio aspettandone che la ricevuta da quella, alla cui per infinite volte mi raccomando.[1]

Se quel *presentai* volesse dire *rappresentai, feci rappresentare*, forse se ne indurrebbe che alla recita della tragedia, probabilmente fatta in Ferrara, avesse assistito Isabella, la quale nel febbraio almeno trovavasi certo presso il padre, e in data del 26 aveva informato il marito degli spassi teatrali a lei procurati da Ercole colla rappresentazione del *Trinummo*, dell'*Eunuco* e del *Penulo* e per ultimo colla ripetizione dell'*Eunuco*, rallegrata da suntuosi e piacevoli intermezzi:

La Exc.tia del S.r mio padre volse domenica dimonstrarmi in triumpho una de le sue Comedie facte questo carnevale, che fo lo *Eunucho*, facendo condure molte de queste prime zentildonne, le quale conducte a la camera mia circa le XX hore, se ne andassimo in sala, et lì fo facto alcuni balli: poi circa a meza hora de nocte, fo principiata la Comedia, et al fine del primo acto, fo facto uno intermezo de la Fortuna cum gioveni, giovene et uno Matto, che seguivano a tempo de uno sono dicta Fortuna volendola pigliare, quale finalmente fo pigliata da dicto Matto, et condotta via cum acti de tristitia et de desperatione de li altri. Al secondo, furono alcune damiselle temptate de inamoramento da certi giovani et da alcuni vecchj, li quali prima scazati da epse, poi cum

---

[1] *Ibid.*, pag. XLVI. E a pag. 279 vedi la tragedia *Filostrato e Panfila*, che fu stampata la prima volta nel 1508 a Padova e riprodotta ivi pure lo stesso anno dallo stesso stampatore Manfredo Bona da Monferrato. È dedicata al duca Ercole. Vedi su questa che potrebbe dirsi la più antica tragedia italiana, ciò che dice il RENIER nell'artic. *del Pistoja* (*Rivista stor. Mantov.*, vol. I, fasc. 1-2, pag. 84).

dinari se condusserono a ballare cum loro: ma tirati le borse di dinari ad epse, furono spinti et abandonati, adherendosse al fine cun li dicti giovani. Al terzo acto, ne venne una musica de cinque persone, cantando in liuti un dolce et bello canto drecto a cinque damiselle. Al quarto, fo facto una morescha de XII persone, cum torce longe circa 4 bracia, accese de ogni capo, che fo uno bello et mirabile vedere, per la destrezza de quelloro che li manegiavano l'uno contra l'altro, cum gesti assai belli et a tempo, senza lisione de alcuno. Et al quinto acto fo finita cum uno capitoleto recitato, tanto morale.

Nè altri sollazzi che i teatrali desiderava il fratello della marchesa, recandosi a Mantova: come si desume da questo, che un Alberto da Bologna scriveva da Revere a' 3 di marzo al marchese:

Lo Ill.mo S. Don Alfonso è arivato questa sera a Revere: domani saranno a disnare a Sacchetta, et a cena a Mantoa, et S. S.ria ha desiderio de vedere la Comedia che feze la S. V. e la tragedia de messer Johanno. La sua comitiva è di 15 bocche.

Messer Johanno sarà probabilmente Giovanni fratello del Marchese: non già autore, ma mecenate e promotore della tragedia innominata. E così si chiudono i fasti teatrali mantovani pel secolo decimoquinto.[1]

IV

DAL 1500 AL 1525

Nessun ricordo abbiamo di rappresentazioni teatrali pel primo anno del nuovo secolo: ma a' 10 gennaio del 1501 vi è una nuova lettera del Pistoja datata da Novellara, colla quale, avendo egli inteso che il Marchese « è per fare alcune comedie » gliene offre una « facta a nome di quella; » e aggiunge:

---

[1] Propensione simile a quella del marchese ebbe alle commedie classiche, lo zio di lui, Ludovico, vescovo eletto di Mantova, nel suo reggimento di Gazzuolo, e i documenti ne sono stati raccolti con diligenza dal dott. UMBERTO ROSSI nel *Giorn. St. Lett. Ital.*, XIII, 305, in un articolo

Se vole la Exc. V. presentarla per quel medesimo spetaculo, senza far altra spesa, mandame a diri, ch'io serò pronto, non con altro presente che dello amor suo, perchè più di honore che d'oro avido sono.

---

intitolato: *Commedie Classiche in Gazzuolo dal 1501 al 1507.* La prima festa drammatica da lui fatta è del 17 gennajo 1501, ma si sa solo che per gli addobbi teatrali si valse di Fedele forlivese e di Zafrano. Poi lo vediamo scriver lettere per procurarsi le traduzioni di Plauto del Guarino, e specialmente il *Menichino,* e ad altri commettere quella dell'*Asinaria,* e quella dell'*Aulularia* a Paride Ceresara. In una sua lettera ei dice che, riavutosi da una infermità, *non pensa se non a vino e a rapresentar comedie.* Nel 1502 si rappresentarono a Gazzuolo due commedie: l'una a' 5 febbrajo, l'altra, l'ultima domenica di carnevale. Quali furono non è noto: si sa che vi recitarono un Alessio e un Lagnazo, che da Mantova si ebbero *gasache stradiotte,* che il Forlivese e il Zafrano mandarono *zazere d'oro e barbe,* e tappeti ed arazzi il castellano di Mantova e i frati di s. Domenico e di s. Francesco. Altra comedia appartiene al carnevale del 1503, e il prelato scrive che la fece *pregato da la ill. contessa de Caiazo;* ed altra ancora l'anno appresso: donde poi si salta al novembre del 1507. È presumibile che tali sollazzi durassero in Gazzuolo sino alla morte di Ludovico, ma al sig. Rossi non è riuscito trovarne altro ricordo. Il dott. LUZIO ci comunica gentilmente altri documenti sul teatro a Gazolo. E prima, una lettera da Mantova di Isabella dell'ultimo di decembre 1503 a Lodovico: *D.^{no} Electo Mantuano. Intendo che la S. V. Rev.^{ma} ha presso sè il* Gurgulio *et* Ulularia, *due comedie plautine traducte in vulgare, quale essendo io summamente desiderosa de havere, prego la S. V. ad volermine compiacere et mandarle per il presente mio cavallaro, che adoperate che le habij gli le rimetterò senza alcuno dubio. Del* Gurgulio *intendo di quella de Cornazano.* Probabilmente si volevano esaminare per rappresentarle poi, dacchè dello stesso tempo è una lettera che richiama sollecitamente *li nostri Gazzani venuti lì a Bressa a representar le comedia* (BERTOLOTTI, in *Bibliofilo,* IX, 85). Del 15 febbraio 1503 è questa lettera di Lodovico al march. Francesco, da Gazolo: *Ho visto quanto me scrive la Ex. V. che io gli voglia servire de maggior quantità di tappeti ch'io possa per la sua festa: ad che rispondo a la Ill.^{ma} S. V. che volendo fare lo Rev.^{mo} et Ill.^{mo} Mons. mio obsev.^{mo} barba et padre, la Ill.^{ma} M.^{na} mia matre et io a questo Carnevale alcune feste et comedie ne bisogna li tappeti: niente dimancho se la Ex. V. pur ne vorrà, me ne advisi, che subito quelli haverò mandarò, che a mi bastarà ad apparare la nostra festa de store, essendo qui in villa.* Del novembre di detto anno è poi una lettera di un Cechius a Leon. Aristeo che dice: *l'Ill.^{mo} Sig. Ludovico farà comedia.* E del 15 novembre 1507 è una lettera di Margherita Cantelmo ad Isabella, che dice:

Sarà una amorosa, nova et piacevol comedia: quella l'accetti piacendoli.[1]

Probabilmente trattavasi della stessa composizione offerta, e, parrebbe, non accettata, due anni innanzi: ma il Marchese duramente la rifiutò con queste parole:

Pistoja, essendo tu nel loco ove sei, non potresti farmi offerta de cosa che fosse bona, nè che mi piacesse: sì che tienti pure la tua Comedia per te.[2]

L'Isabella intanto era andata a Ferrara, donde il 2 febbraio così informava il marito circa i ludi estensi:

Dopo mangiato, adunate che furono le done, se cominciò la Comedia di *Captivi*....[3] Heri dopo mangiare similmente se representò la Comedia di *Mercadanti*.

E il giorno 3:

Scripsi a V. Ex. de le due comedie facte Domenica e Luni: Marti fo facta la tertia, che fu la *Asinaria*, et questa sira hano facto lo *Eunucho*, le quale, se ben sono state piene de parole vane et de qualche erubescentia, per chi la timesse, tutavia sono state multo dilec-

---

M.ª Antonia (Bauzia) *me ha sforzata ad stare una sera in Gazolo ad vedere la comedia de Mons. R.mo. Li piaceri che qua si danno questi S.ri et S.re reservo dirlo ad bocca a V. Ex.: sono tanti et tali che me persuado ad costoro non corra il tempo, per vederli più juveni che mai, più jucundi et leti. Non per questo ad me se leva il desyderio d'esser nel conspecto venerando de la diva imagine de quella, la quale in terra meritatamente adoro.* Nel *Bibliofilo* (VII, 116) il Bertolotti ha pubblicato questa lettera di Lodovico ad Isabella: *Accadendomi al presente fare una comedia et manchandome uno pezo de apparamento per hornare il luoco ov' io la faccio representare, prego V. E. gli piaccia imprestarmi uno de suoi pezzi di broccato d'oro, che subito fornita la festa gli el rimandarò, offerendome anch' io alli commandamenti di la predita V. E., alla cui bona gratia me ricomando sempre. Dat. Gazoli XV martii MDIV.*

[1] *Rime del Pistoja*, ediz. Cappelli-Ferrari, pag. XLIX.

[2] Pubbl. dal Renier, nel cit. artic. della *Riv. St. Mantov.*, pag. 86.

[3] Il *Diario Ferrarese* (*R. It. Scr.*, XXIV, 278 e segg.) registrerebbe a dì due *la Festa di Menechino*, e ricorda che *domenica prossima passata ghe ne aveva fatto fare un' altra.*

tevole et de riso et piacere assai, maxime per le voce acomodate et optimi gesti.[1]

Ma a Mantova in quel carnevale non tacevano gli aulici spettacoli. Si pensò prima a una composizione di Niccolò da Coreggio, ma sembra che, al fatto, qual ne fosse la cagione, venisse messa da parte, come si rileverebbe da questa lettera del marchese al poeta in data del 28 Gennaio:

La S. V. si è tanto affaticata per noi, et tanto volenteri, in ciò che è bisognato per questa nostra festa, che la mi dà animo securamente di operarla di novo senza tema di affaticarla troppo. Et primo, perchè quella Fabula di *Calisto* non m' è reuscita secundo credevimo, deliberamo non farla più: et perchè il capitulo che mi fece la S. V. è pur bello, ma non può più venire a proposito, la pregamo che la vogli secider tutto quello che specta a quella Fabula et reimpire el capitulo de qualche altra inventione, sì che el se possi recitare. Apresso, ne voressimo uno altro, nel quale fusse introducto Italia, Mantua et nui in qualche comparatione o disputatione insieme, a la guisa che in quella vostra festa che hora m' haveti mandata sono introducti li casi de tre persone generose in disputatione.

E Niccolò così replicava a' 5 di Febbraio:

Volendo la Exc. V. ch'io mi provi di satisfarla circha el mutare di quello Capitulo che conteneva la Fabula di *Calista*, bisogna che la mi avisi dopo quale comedia el vole fare recitare, o in mezo, o in che modo, a ciò ch'io sappia remetterli qualche cosa a proposito: similmente di quello che la vole che parli de Italia, voria sapere se ha ad essere semplicemente uno Capitulo fuora de le comedie, o se pur ha ad intravenire o in prima o dopoi ne le feste. Se la Exc. V. mi significarà quello ch'io ho ad fare, mi forzarò di servirla et presto, perchè el far tosto una cosa porta con se la scusa.[2]

Degli spettacoli drammatici, che veramente furono dati in quel carnevale, così informa il duca Ercole di Ferrara un

---

[1] Il cit. *Diario* (*R. It. Scr.*,) ricorda ancora ai 21 di febbrajo *certe dimostrationi di comedie di Plauto:* a' 22, *un' altra de dicte feste prout supra;* e a' 23, *un' altra di dicte feste.*

[2] Comunicazione del dott. A. LUZIO.

suo gentiluomo, Sigismondo Cantelmo, scrivendogli in data del 13 febbrajo, una lettera importante e curiosa assai, perchè contiene precise notizie sulla magnificenza degli addobbi e sulla forma del teatro, abbellito dal pennello del Mantegna. Quanto ai lavori drammatici allora rappresentati, l'*Ippolito* dovrà essere più che quello di Euripide, la tragedia di ugual nome di Seneca: ma chi fosse il traduttore o riduttore non c'è dato congetturare. Non può certamente essere stato il Dolce, nato nel 1508.[1] Che se non si trattasse di traduzione, giova ricordare che, quasi nello stesso tempo e forse solo un poco innanzi, l'*Ippolito* di Seneca era stato recitato in Roma da Tommaso Inghirami, che vi acquistò il durevole soprannome di Fedra.[2] Quanto al *Philonico* forse non è ardita congettura che si debba leggere *Philodicus*, e che si tratti dello *Stephanium* di M. A. Harmonius Marsus, dove ricorre un personaggio di cotesto nome. E lo *Stephanium* fu composto e stampato appunto verso il finire del secolo XV.[3] Intanto ecco che cosa scriveva il Cantelmo:

Excellentissimo et unico Sig. Mio Com. Essendo stato lo apparato facto da questo Ill.mo Sig. Marchese sumptuosissimo et meritamente da essere equiperato ad qual se voglia temporaneo theatro delli antiqui o moderni, non dubito V. Ex.a per più vie harà inteso l'essere del spectaculo quale sia stato: non di meno ancor mi non voglio mancare dal offitio della mia debita servitù: certificandola scrivo la verità, quantuncha tanta magnificentia recerchasse chi sapesse meglio scrivere, et exprimendo pengere la nobilità et excellentia del prefato spectaculo; la vaghezza del quale con quanta brevità potrò, me sforzarò demostrare ad V. Ill.ma Sig.a. Era la sua forma quadrangula, protensa alquanto in longitudine: li doi lati l'uno al altro de rimpecto, havevano per ciaschuno octo architravi con colonne ben conrespondenti et proportionate alla larghezza et

---

[1] Alcune tragedie di Seneca furono tradotte da FRANCESCO PICIO da Montevarchi, e stampate a Venezia nel 1497: v. FULIN, *Docum. per servire alla st. della Tipogr. venez.*, Venezia, Visentini, 1882, pag. 50.

[2] Anche di poi, a' 20 febbrajo del 1509, fu nella sala del Duca a Ferrara rappresentata la tragedia d'Ippolito e Fedra, come risulta dalla *Cronaca* ms. di fra Paolo da Legnago: vedi CAMPORI, *Notizie per la vita di L. Ariosto*, pag. 70.

[3] Vedi CHASSANG, *op. cit.*, pag. 146 e seg.

alteza de dicti archi: le base et capitelli pomposissimamente con finissimi colori penti, et de fogliami ornati, representavano alla mente un edificio eterno ed antiquo, pieno de delectatione: li archi con relevo di fiori rendevano prospectiva mirabile: la largheza di ciascheuno era braza quactro vel cerca: la alteza proporzionata ad quella. Dentro nel prospecto eran panni d'oro et alcune verdure, sì come le recitationi recerchavano: una delle bande era ornata delli sei quadri del Cesareo triumpho per man del singulare Mantengha: li doi altri lati discontro erano con simili archi, ma de numero inferiore, che ciascheuno ne haveva sei. Doj bande era scena data ad actorj et recitatorj: le doe altre erano ad scalini, deputati per le donne et daltro, per todeschi, trombecti et musici. Al jongere del'angulo de un de'grandi et minorj lati, se vedevano quactro altissime colonne colle basi orbiculate, le quali sustentavano quactro venti principali: fra loro era una grocta, benchè facta ad arte, tamen naturalissima: sopra quella era un ciel grande fulgentissimo de varij lumi, in modo de lucidissime stelle, con una artificiata rota de segni, al moto de'quali girava mo il sole, mo la luna nelle case proprie: dentro era la rota de Fortuna con sei tempi: *regno*, *regnavj*, *regnabo*: in mezo resideva la dea aurea con un sceptro con un delphin. Dintorno alla scena al frontespitio da basso era li triumphi del Petrarcha, ancor loro penti per man del p.° Mantengha: sopra eran candelierj vistosissimi deaurati tucti: nel mezo era un scudo colle arme per tucto della C.ª M.à; sopra l'aquila aurea bicapitata col regno et diadema imperiale: ciascheuno teneva tre doppieri; ad ogni lato era le insegne. Alli doi maiorj, quelle della S.tà de N. S. et quelle della Cesarea Maestà: alli minorj lati quelle del C.°. Sig. Re, et quelle della Ill.ma Sig.ª da Venetia; tra li archi pendevano poi quelle de V. Ex., quelle del Sig. duca Alberto Alemano: imprese de Sig. Marchese et Sig.ª Marchesana: sopre erano più alte statue argentate, aurate et de più colorj metallici, parte tronche, parte integre, che assai ornavano quel loco: poi ultimo era il cielo de panno torchino, stellato con quelli segni che quella sera correvano nel nostro hemisperio....

Le recitationi sonno state belle et delectevole: Venere fo *Philonico*: Sabato il *Penulo* de Plauto: Domenica lo *Hippolito*: Lunedì li *Adelphi* de Terentio, da persone docte recitate optimamente con grandissima voluptà et plausi de spectatorj. Per essere qui Monsignor Loys d'Ars, locumtenente dell'Ill.mo Monsig. de Lignì, et non haver viste le doj prime, intendo vogliono un'altra volta pure il *Phi-*

lonico. Se ho mancato in questa in alcuna cosa, prestissimo supplirò ad bocca con V. Ex.ª: in bona gratia de quella mi recomando. Datum Mantuae Xiij Februarii MD primo.

De V. Exª

Servitore et Schiavo
SIGISMONDO CANTELMO.[1]

In Ferrara tornò nuovamente Isabella l'anno appresso in occasione delle nozze del fratello con Lucrezia Borgia, e vide e descrisse le sontuose feste e le svariate rappresentazioni che si diedero in onore degli sposi. A' 29 gennaio così essa scriveva a Francesco:

El signor mio padre me condusse veder la sala dove se farano le Comedie, la quale è longa pedi cento quarantasei, et larga quarantasei. Dal canto de la piaza sono facti li gradi, et cossì da li capi, che sono tredici, cum due trameze per dividere le done da li huomini: le done starano in mezo, et li huomini da ogni canto; el cielo et li gradi sono coperti de pani verdi, rossi et bianchi. Da l'altro canto, cioè all'incontro de'gradi, è facta una murata de legname, merlata a foggia de muro de cità, alta quanto è un homo; sopra gli sono le case de le Comedie, che sono sei, non avantagiate del consueto. Stimasi che vi starano circa cinque millia persone; ma prima li forestieri occuperano li gradi; se loco resterà, serà de li gentilhomeni ferraresi. Nel cielo de la sala sono cinque arme: la papale in mezo, a man dritta del re di Franza, a sinistra la ducale estense, a la dritta la Borgia et Estense insieme, a sinistra l'arma vecchia de la casa, cioè l'aquila meza negra e meza bianca: nè altro gli ho visto degno di noticia. Li travi del sollaro sono anchora de lignamo, cossì nudi: ne sciò mò se li coprirano altramente. De quanto altro vederò a la giornata, nè farò partecipa V. E.[2]

E fedele al suo impegno, così riscriveva il 3 di febbraio:

Per rendere conto a la Excellentia Vostra di la giornata de hozi, dopo desnar levassimo la sposa da camera, et se reducessimo in la sala grande, dove era tanta moltitudine di persone, che non li

---

[1] *Lettere artistiche inedite,* pubblic. per cura di G. CAMPORI, Modena, Erede Soliani, 1866, pag. 5.

[2] D'ARCO, *Arch. st.,* Append. II, pag. 300.

restava loco da ballare: pure, al meglio che si potè, si ballò dui balli. Poi il Signor mio padre fece la monstra de tutti li vestimenti che intrano in cinque Comedie, a fine che se conoscesse che li vestimenti fussero facti a posta, et che quelli de una Comedia non havesseno ad servir le altre. Sono in tutto cento diece, fra homini e donne: li habiti sono de cendale, et qualche uno di zambellotto a la morescha. Inanzi era uno in forma de Plauto, che recitò il sogetto di tutte. La prima de *Epidico:* la seconda la *Bachide:* la terza il *Soldato glorioso:* la quarta la *Asinaria*, et la quinta la *Casina*. Facto questo, andassimo in su l'altra sala, et inanti un'hora de nocte se principiò lo *Epidico*, el quale de voci et versi non fu già bello; ma le moresche che fra li atti furono facte, comparsero molto bene et cum grande galanteria.[1] La prima morescha fu de soldati vestiti a la antiqua de coraze fincte, cum una celata in testa di ferro, scheneri et arnisi fincti; in la celata, penne bianche et rosse; uno havea una maza in mano, l'altro una azza, et lo primo havea le ballotte, et tutti loro stoccho et pugnaletto. Prima cum le maze, poi cum li stocchi et ultimamente cum li pugnaletti, battendo il tempo, combatterono: la mità de li quali si lassorono cadere in terra: da li altri furono presi et cacciati inanti, et come presoni uscirono de la scena. La seconda fu de fanti armati de celatoni, gorzarino, corazina, falda et fiancali, cum una penna in testa et ronche in mano, cum le quali similmente combatterono: havendo prima facto la monstra, come si fa ad andar a la battaglia, col tamburino. La tertia fu una musica così trista, che non merita adviso. La quarta, de mori, cum due candelloti impressi in bocha. La quinta et ultima, pur de mori cum face accese in mane, et questi fecero bel vedere. Avanti che uscisse la seconda morescha, vense fora un atizatore (*atteggiatore*, *mimo*), a sono de pifari et piva. A

---

[1] *Si rappresentò una Comedia di Plauto intitolata* Epidico, *e tutta la brigata sedeva su tribunali alti da dieci gradi in foggia di teatro coperto di panni di più colori a divisa, che in un tratto da un lato del palazzo si vedeva tutta la turba di Madame e Signori e Gentiluomini; e durò detta festa infino ad ore 5 di notte con tante lumiere e doppieri che per tutto si vedeva alla minuta, e fu recitata con tanto silenzio e piacere, che a niuno rincrebbe lo star tardi andare a cena; e fu lodata da tutti li uomini dotti e gentili detta Rappresentazione, e fu di grandissima spesa, benchè al Duca non abbia rincresciuto:* ZAMBOTTO, pag. 22 del libro più sotto cit.

quatro ore de nocte passate fu finita, et ognuno andò a cena a casa sua.[1]

Continuarono ne' giorni seguenti le commedie; e della *Bacchide* così informa a' 5 Isabella:

A le vintitre hore et meza si principiò la comedia de la *Bachide*,[2] quale fu tanto longa et fastidiosa et senza balli intramezzi, che più volte me augurai a Mantua: dove me par mille anni retrovarme, sì per vedere V. S. et lo mio figliuolino, come per levarmi di qui, dove non si ha uno piacere al mondo. La Exc. V. non me habi già invidia de non esser venuto a queste noze, perchè sono de tanta fredura, ch'io ho invidia a chi sono remasti a Mantua.... Due moresche solamente furono tramezate. Una de dece homini, fincti nudi, cum un velo a traverso: il capo capillato di stagnolo, cum corni de divicia in mano, cum quatro dopiroli accesi dentro, pieni de vernice, quali nel movere de li corni se avampavano. Nanti a questa era uscita una giovene che passò spaventosamente senza sono, et andò in capo de la scena. Uscitte poi uno dracone, et andò per divorarla: ma appresso lei era uno homo d'arme a pede che la difese, et combattendo col dracone, lo prese, et menandolo ligato, la giovene a brazo cum uno giovene lo seguitava; et intorno andavano quelli nudi, ballando et gettando in foco quella vernice. La seconda fu de matti cum una camisa indosso, cum le calze loro, in testa uno scartozo, in mane una vesica schionfa, cum la quale batendosi, fecero triste spettaculo. La prima morescha uscitte al secondo atto, la secunda al quarto. A l'ultimo non gli fu se non sbadacchi et querelle de li spettatori, perhocchè erano quattro hore et meza.[3]

---

[1] D'Arco, *Ibid.*, pag. 306.

[2] Lo Zambotto, pag. 32: *Addì 4 di venerdì. Recitata fu la sera un altra comedia in lo sopradetto palazzo in presenza di tutti li sopradetti signori e madame, con dimostrazione giocose e belle e signorili di gran spesa, e durò detta rappresentazione infino ad ore 5 di notte con moresche, e silenzio senza scandalo alcuno, con piacere di tutta la brigata.*

[3] D'Arco, *Ibid.*, pag. 308. Cfr. la descriz. di queste moresche con quella datane dal Cagnolo a pag. 53 del libro sotto notato. Lo Zambotto, pag. 23: *A dì 6 la sera tutti andarono nel palazzo della Ragione, dove fu recitata un' altra comedia piacevole con moresche, canti e me-*

Sembra che per chiusa si replicasse la *Casina*, da Isabella giudicata « lasciva et disonesta quanto si possa dire: » ma il contegno della marchesana a tal rappresentazione fu lodatissimo, come appare da questa lettera del 9 del Capilupi, segretario ducale, al suo signore:

Goda V. Ex. che M.ª sua consorte ha lassato a tutti questi Ambassadori et S.ri mirabile odore, et ne la spurcissima comedia de heri fu notata tanta venustà et displicentia in lei per ogniuno, che la lauda d'essa è stata sua, et la vergogna del S.r Duca, certificando V. Ex. che la non volse che alcuna delle sue ancelle gli venesse. [1]

Si direbbe che le feste fossero mal riuscite davvero: ma Isabella era evidentemente di malumore, forse cuocendole far buona cera alla *figlia, moglie e nuora* di papa Alessandro, [2] o la pungesse vivo desiderio del marito e del figlio Federico, « perchè « se fussino le più belle feste del mondo, senza la presentia de « V. E. et del nostro puttino, non me potriano satisfare. » [3] Ma ad altri relatori contemporanei, le feste teatrali del 1502 non sembrarono così meschina cosa come alla Marchesana: anzi

---

lodie di diverse sorti, laudabili e dilettevoli, la quale comedia si è Miles Gloriosus. E ai 7: *Si recitò la comedia di Plauto chiamata l'*Asinaria, *nel palazzo sopradescritto, ad un'ora di notte insino alle quattro, con moresche, suoni e canti dilettevoli, al cospetto delli soprascritti signori e gentiluomini e di tutta la nobiltade di Ferrara.* E a dì 8: *Nel palazzo della Ragione si recitò la comedia di Plauto, chiamata la* Cassina, *con le feste solite ed in atti giocosi, intermedii di gran piacere, che durò insino ad ore 4 di notte.* Per la descrizione delle moresche che intramezzaron l'*Asinaria*, il *Miles* e la *Casina*, vedi CAGNOLO, *l. cit.*, pag. 60-64.

[1] LUZIO, *I Precettori d'Is. d'Este*, pag. 37.

[2] Ad onta dell'allegria officiale doveva su più d'un volto trasparire un sorriso sarcastico. Avendo l'ambasciatore di Francia regalato allo sposo uno scudo lavorato con una Maria Maddalena, il CAGNOLO maliziosamente osserva: *facendosi intendere che sua Signoria aveva tolto una madama di virtù e gentilezze come la Maddalena*, quae multum meruit, quia multum credidit.

[3] D'ARCO, *Ibid.*, pag. 307. E altrove (pag. 303) con tenerezza maritale e materna prega il marito a voler baciare per lei *el puttino de nostro amore.*

le commedie parvero tutte cinque, ai tre mila spettatori che vi intervennero, belle e ben recitate, e nuovi e magnifici gli intermezzi.[1]

Gli spettacoli ferraresi del 1502 impedirono forse che altrettali se ne facessero in quel carnevale a Mantova:[2] pur vi si pensò nel carnevale, e a' 25 Gennaio il marchese scriveva a un Rodolfo Casastro di aver « designato di recitar certe comedie, e mancandone « boni recitatori aver fatto elezione di lui, e pregarlo a venir presto: » ai 4 Febbraio diceva a Luigi Marcello di voler « represen- « tare alcune comedie et fare certe altre feste, de le più belle et « honorevole, che ancor mai facessimo », e perciò pregarlo di mandargli « molte veste de stradiothi » e venir a godersi lo spettacolo la seconda o al più la terza settimana di quaresima: poi alla marchesana di Gazolo chiedeva a' 20, « tapeti da terra over « da tavola e apparamenti di brocato de oro, recamo over seta, » per servirsene a siffatte feste.[3] Altro di più preciso non si sà; e solo più tardi, a' 24 di dicembre, Albertino Paveso così scriveva al suo signore il marchese Francesco:

Per satisfare al desiderio et voluntà de la Exc. V., come è mio debito et eterno volere, insieme cum li antiqui allevi del servo vostro M° Pietro,[4] habiamo posti in ordine due comedie, quella di *Menechini*, quale è molto festevole et tutta piena de dilecto: l'altra quella che si dimanda il *Trinummo*, che è non tanto piacevole quanto morale, et molto piacerà alla S. V. Una altra ne finemo, la qual fu cominciata dal nostro caro patre et precettore,

---

1) Vedi *Lucrezia Borgia sposa a Don Alfonso d' Este*, Memorie storiche estratte dalle *Cronache* di B. Zambotto e N. Cagnolo, Ferrara, Taddei, 1867, pag. 65.

2) Del 22 marzo 1502 è tuttavia la dedica della *Sofonisba* del magnifico cavaliere e poeta messer Galeotto del Carretto ad Isabella. Il Del Carretto aveva antecedentemente, nel '98, dedicato *a la Ill.ª et virtuosissima madonna Isabella marchesana de Mantua felicissima* il suo *Timone:* vedi il *Timon greco*, Commedia scritta nel 1498 dal march. G. Del Carretto, monferrino, per la prima volta pubbl. da Giov. Minoglio, Torino, Paravia, 1878. E nel '92 a' 2 giugno le annunziava la recita della *comedia de* Beatrice, negli atti della quale si *cantaranno certe cancione nove per me fatte:* Davari, *Musica a Mant.*, pag. 58.

3) Vedi Bertolotti, nel *Bibliofilo*, IX, 11.

4) Pietro Marcheselli di Viadana, maestro di scuola.

che è nominato il *Pseudolo*, che spero sarà la più bella, et ancor sii rappresentata, et son certo che ogni cosa succederà benissimo.

E così anche in Mantova troviamo quelle rappresentazioni fatte da giovani scolari, delle quali già avevamo testimonianze in Firenze del maggio 1488, quando Paolo Comparini, maestro de' chierici laurenziani, col concorso del Poliziano, faceva ad essi rappresentare similmente i *Menecmi*. L'esempio intanto spronava altri anche in Mantova, dacchè sul finire dell'anno 1503, a' 12 novembre, Isabella così scriveva:

Havendo i scolari di m.ro Francesco de la scola invitado Federigo ad andar a veder rapresentare una Comedia, che havevano cavata da Apuleo,[1] io ancora con Monsignor e tutta la Corte gli

[1] Dovrebb' essere il *Formicone* di Publio Filippo mantovano, tratto dal nono libro dell'*Asino d'oro* di Apulejo. Fu stampato, forse a Roma e forse verso il 1520, come annota il Dott. Roediger nel *Catalogue de la Biblioth. de M. H. Landau*, Firenze, Arte della Stampa, 1885, pagina 362. Essendo noi ricorsi al valente bibliofilo per aver schiarimenti in proposito di questa commedia rarissima, egli ce ne ha comunicato l'argomento, che qui riferiamo: *Silëntio ui prego, benignissimi spettatori. Lucio Apulejo nel Asino aureo narra una elegantissima fauola, la quale publio Philippo adoloscente per exercitatione del suo ingegno al presente ha composta in una comedia, della quale, se benignamente m'ascoltarete, breuemente narrarò ui l'argumento, hora alongati gli orecchii tanto che gli asini de Arcadia superiate. Barbaro cittadino Anconitano huomo ricchissimo, de mediocre età, senza moglie et figli, partendosi per una sua importante faccenda, con instantia grandissima ricomanda, e dà in custodia Polyphila sua concubina a Formicone suo seruo. Lycopino Parasito annuntia a Philetero amante de essa Polyphila la partita de Barbaro, sperando hauere per questo un buon pasto, perilchè Philetero spera con denari et opera de esso parasito corrompere il seruo guardiano, ma esso in tutto ostinato li rifuta. Syrischa serua innamorata di Formicone manda un suo conseruo a quello per cinque ducati, per liberarsi da uno mercatante che essa dal padron suo haueua comperata, per la qual cosa Formicone constretto da l'amore è sforzato accetar li denari, e condur Philetero in casa. Barbaro da contrarii uenti agitato la notte sequente ritrouossi nel porto, doue la matina s'era partito, e come geloso andatosene al letto de la concubina, ritrouò le pianelle de Philetero su la bancha del letto, elqual con gran fretta era uscito all'entrata de Barbaro la sequente matina. Barbaro pien de ira, e de sospetto fa condurre Formicone in*

andai.[1] La comedia per el subjecto, compositione et recitanti fu bellina, et serìa stata onorevole in una sala grande apparata.

E nota Isabella che fra i giovani attori si segnalò:

un figlio del nostro massaro generale, che fece la parte di servo con molta prontezza e buona gratia.

Ma il marchese disapprovò che la moglie conducesse il figliuoletto di tre anni alle commedie, scrivendole così il giorno appresso:

Nè bisogna che la S. V. lassi Federico atthraere a m.ro Francisco cum comedie, perche l'abia ad esser suo discipulo, chè noi volemo che l'impari poche littere, e quelle poche da altri che da lui, per esser stato emulo de m.ro Pietro; e di la parte nostra già pensamo de cominciarlo a condurre cum noi fora, acciò ch'el diventi da bene.[2]

Il maestro Francesco qui ricordato è certamente il mantovano Francesco Vigilio, competitore nell'arringo didattico al Marcheselli sopra mentovato. Fu egli pubblico precettore di lettere, ed ebbe per alunno anche il principe Federico; morì di 88 anni nel 1534. Di lui è noto, che, fra l'altre cose, scrisse una storia mantovana, fino alla morte dell'avo del suo alunno,[3] un compendio delle cose occorse dopo la venuta in Italia di Luigi XII,

---

publico, legato, e stretto per punirlo de la mala guardia fatta a Poliphila. Philetcro come amante prudentissimo, uedendo questo con una sua repentina fallacia acquietò ogni successa perturbatione, la quale al presente non ui narro, però che io uedo Barbaro uscir de casa, non uorrei quello saperla, che ogni cosa serìa turbata. — I personaggi della commedia sono i seguenti: Barbaro, Formicone, Polyphila, *Ancilla, Comare,* Lycopino *Parasito,* Philetero, *Ragazzo*, Geta, Dromo.

[1] Probabilmente *Monsignore* è il protonotario Sigismondo Gonzaga, fratello del marchese, del quale si ha una lettera del 13 novembre su questo stesso spettacolo. Sigismondo, fatto cardinale nel 1505 da papa Giulio, fu legato della Marca e di Bologna: costruì in Macerata un grandioso palazzo pe' governatori, in Assisi la foresteria e in Mantova l'appartamento del vescovo allato alla cattedrale. Morì nel 1525.

[2] LUZIO, *Federico Gonzaga ostaggio di Giulio II*, Roma, Forzani, 1887, pag. 62. (Estr. dall'*Arch. Stor. Rom.*, IX).

[3] V. BERTOLOTTI nel *Bibliofilo*, VII, 117.

e un dialogo latino in azione comica, intitolato *Italia.*[1] Sarebbe egli mai per avventura una stessa persona con quel Francesco Mantovano, del quale in altro luogo abbiamo largamente analizzato il poema drammatico sul *Lautrec?* Checchè sia di ciò, notiamo qui intanto, per raccogliere insieme tutto quello che spetta al Vigilio, che più tardi, nel 1506, a' 30 di dicembre, il Marchese gli scriveva:

Ne sarà gratiss.° che facciati prova di metter in ordine la comedia di *Formicone* per domenica sera, da essere recitata a questi Rev.mi Cardinali, in la sala del Palazzo della Ragione.

E il giorno appresso:

Laudamo che si facci il celo di panni, come dice Jeronimo, ma non volemo che gli triumfi che sono a Marmirolo si movino, perchè mandaremo questi che sono qui a Mantova, quali speramo satisferanno.

Nel 1507 poi, a' 31 decembre, il Vigilio avvisava il marchese di aver trovato:

.... li recitatori de la comedia la mi commette mettere in ordine: solo manca Zuan Batt. Malatesta, quale è a Padova, et ho mandato un messo a richiederlo.

Null'altro possiamo registrare sul teatro mantovano pel 1503, ma non riuscirà forse inutile l'interpolare qui alcune notizie di spettacoli sacri ferraresi, descritti nel modo seguente da Isabella in una lettera al marito in data de' 24 aprile:

Hogi volendosi fare la demonstratione de la *Nunciatione* me ne andai in castello a levare ipsa signora (*la Borgia*), la quale, honorandome sempre, e continuando a demonstrarmi dilectione et amore, se conducessimo in Vescovato, dove retrovai el signor mio padre, et uno apparato fabricato de legname, di grandissima spesa e assai sumptuosa. Cussì fo dato principio per uno spiritello, quale pronunciò lo argumento de la demonstratione, narando li Propheti che par-

---

[1] Vedi notizie di lui in Davari, *Notizie storiche intorno allo Studio di Mantova ed ai maestri del sec. XV e XVI che tennero scuola in Mantova,* Mantova, Segna, 1876, pag. 13 e seg.; e più ampiamente in Luzio, *Federigo Gonzaga* ecc., pag. 62, e *Precettori d'Isabella*, pag. 38.

larono del' advenimento de Christo: et in quello narare, uscirono dicti Propheti, li quali *seriatim* dixeno la loro prophetia, reducti in taciti vulgari. Doppoi Maria, qual era sotto un capitello, levato super colone ad octo cantoni, cominciò pure alcuni versi de predicte prophetie; et in quello dire fo aperto in un istante il celo, dove se demonstroe uno in similitudine de Dio patre, quale non se dicerneva dove posasse, cum angeli intorno, in uno zirare piano, che a pena se vedeva il reposar loro di pedi, et cum altri sei anzoli sostenuti in aere da ferri: e nel mezo gli era l'anzolo Gabriel, al quale quello Deo patre parlòe: et doppoi questo ordine, descese cum mirabile arteficio fino ala alteza de la sumità de l'organo: li quali fermati, se vedete in un subito acendere infiniti lumi, che ge cadetero da li pedi, e che erano congegnati in un razo che li copriva: che in vero fo una cosa digna da vedere. Et acesi questi lumi, ultra li altri che erano infiniti in lo celo ch'io ho dicto, il discese a basso quello angelo Gabrielo, conzegnato cum ferri ch'el teneva, li quali non se vedevano: in forma ch'el pareva essere disceso libero in una nuvola, substenuta da un ferro, cum uno solo possare di pedi. Et intanto facta la narratione, se ne tornòe cum li altri angeli al celo, cum canti et soni che se audivano, et cum certi acti de letura facti da quelli spiritelli, li quali tenendo torce bianche in mano si inclinavano in quello substegno di pedi, che quasi facevano timore a vederli. Gionti de sopra, e serato il celo, fo facti alcuni acti de la *Visitatione* de sancta Elysabetha et de Joseph, qual vuolse per terra: il lo qual acto se aperse un altro celo, et cum un altro bello e mirabile inzegno descese un anzolo, manifestando a Joseph la incarnatione esser facta de Gesù, e detto santo pacificato de quello che prima il dubitava, et narato quello che l'havea hauto in visione per il trafugare la Vergine sancta, fo dato fine a la festa. La quale duròe circa due hore e meza, assai dilectevole per quelli belli artificj ch'io ho dicto, e alchuni altri ch'io pretermetto: ma caldo gli fo non pocho, per el grandissimo numero de le brigate. Credo che zobia se farà la demonstratione dei *Maghi e Innocenti*: secundo serano, ne advisarò la S. V., a la quale mando per questo cavallaro uno cestello de fave fresche.[1])

---

[1]) D'Arco. in *Arch. st.*, Append. II, 310. L'anno stesso a' 14 di aprile troviamo che in Ferrara era stata anche rappresentata *la* Passione *de messer Gesù Cristo nel vescovado, a spese del duca Hercole, la qual fu excellente;* poi ai 20: *in Domo l'*Annuntiatione *della Madonna cum*

Le due seguenti lettere di Bernardino de' Prosperi[1] alla Marchesana, del 29 marzo e 4 aprile 1504 da Ferrara, indirettamente riguardano Mantova, per le lodi che vi si fanno del rendere che i Gonzaga facevano sempre più privato ed aulico lo spettacolo teatrale:

Heri il Sig.re fece fare parte de l'historia de *Joseph* sino a la incarceratione sua, la quale fo tutta piatosa et cum silencio fo recitata beniss.°, perchè hano reportato de li modi che impararono a Mantova, de non lassare entrare ogni poltrone; et fo principiata passate hore 18 et finita circa hore 22. Lo resto se farà Domenica proxima. Altro intermezo non glì è stato, se non una musica de uno organeto cum flauti, assai gentile.

E poi:

La historia de *Joseph* fo fornita Domenica, et passò bene et divota, cum uno descendere de Dio dal Paradiso abscosto in una nevola, quale parlòe a Jacob per lo andare voliva fare in Egypto, che fo bello acto da vedere: le comedie *etiam* non se farano più.

Molto probabilmente questa rappresentazione era la *Comedia de Jacob et de Joseph* di Pandolfo Collenuccio, composta da lui

---

tribunali et cum una cappelletta, dov'era la Nostra Donna. Dove se aperse un Paradiso, in lo quale stava il Dio Patre et suoi Angeli: del che se despicò l'angelo Gabrielle in mezzo de quattro altri, che tutti desceseno de dicto Paradiso: poi l'angelo Gabrielle, lassando li quattro, li andò alla cappella a salutare la Vergine. Cosa che fu di gran devotione. et bellissima da vedere et udire quelli canti et soni in quillo Paradiso. — È la stessa rappresentazione di che parla Isabella, solo che fatta in altro luogo. Ai 30 poi, si ebbe quell'*Adorazione dei Magi*, che Isabella prometteva di descrivere, *quando ge oferseno oro, mirra et incenso, cum la stella che ge aparse, cum un altro bello Paradiso et cielo, et quando giunseno ad Herode in Hjerusalem, cum tutte quelle cose pertinenti a tale Representatione. La qual fu bellissima, ma de pianto assai, massime quando Herode fece amazzare tutti quelli putti, che glì erano donne cum li figlioli che cridavano ad alta voce:* Dalla *Cronaca* ms. di Fra Paolo da Legnago.

[1] Bernardino Prosperi ferrarese, tenne diversi ufficj, e fra gli altri quello di residente a Venezia, speditovi da Alfonso nel 1514. Non poche lettere di lui ad Isabella si conservano nell'Arch. mantovano, e contengono curiose notizie su Ferrara e i suoi principi.

« ad istantia dell'ill.° et exc.° duca Hercole de Ferrara. »[1] Essa è in terza rima ed in sei atti, ed era fatta per rappresentarsi « in tre dì. » Il Gaspary la giudica appropriatamente un primo tentativo di dar carattere letterario al genere popolare del dramma religioso.[2] In essa l'apparizione celeste, cui il Prosperi accenna, cade appunto al luogo dal Prosperi designato, al momento cioè in che Giacobbe si mette in ordine per andare in Egitto.[3]

Anni fortunosi furono quelli che seguirono: e niun documento troviamo concernente il teatro,[4] salvo questo cenno in una lettera del Marchese a Bernardino piffaro, del 20 febbrajo 1505:

Bernardino, ni meraviliamo pur troppo che adesso che facemo representare queste nostre comedie tu te ritrovi fuori. Et però volemo che subito volando te ne venghi dentro cum li piffari et istru-

---

1) Ho sott'occhi la prima ediz. *Venetia per Benedetto et Augustino fratelli de Bendoni, MDXXIII a dì primo de aprile.* Al titolo è aggiunto: *Recitata.... in la inclita cità di Venetia per miss. Francesco Cherea de nobili da Luca de l'ano MDXXIII.*

2) *Giorn. St. Lett. Ital.*, XIV, 309. Notisi che nel testo che ho sott'occhi è un angelo quello che apparisce; ma o all'angelo può essersi sostituito Iddio, o il Prosperi aver errato.

3) Veramente avevo dapprima pensato che qui non si trattasse della *commedia* del Collenuccio, ma della *Sacra Rappresentazione* omonima: ma riconosco il mio sbaglio, dopo le osservazioni del mio caro alunno prof. Alfredo Saviotti, *P. Collenuccio, umanista pesarese del sec. XV*, Pisa, Nistri, 1881, pag. 141, e del prof. Gaspary, che meglio indicò il luogo della celeste apparizione.

4) Tuttavia il 28 genn. 1506, Antonio da Ferrara scriveva da Ferrara al Boccalino *in corte del R.mo Mons.e di Mantua,* di una Egloga che stava componendo per ordine di quello, aggiungendo: *son certo che S. S. harebbe visto cosa assai nova e diletterole. Ma se il tempo non ci manca, spero trovarmi con vui a recitarla, piacendole, davanti a S. R.ma S.* (Bibl. di Modena, cod. I, H, 15, vol. III, 205: comunicazione del prof. Saviotti). Poi a'4 agosto 1507, Bernardo de Avancini scrive da Sacchetta al marchese: *Preterea ho composto uno dialogo de versi quattrocento: voluntieri li reciteria a quella.* — Ma non è ben chiaro che si tratti di commedia; potrebbe anch'essere una Egloga rappresentativa. Questo Bernardo Avanzini detto *Climaco*, fu poeta volgare, e nel 1507 dedicò al marchese un poema di 29 capitoli in terza rima sui fatti avvenuti durante il pontificato di Giulio II. Questo poema, al dire del Mazzuchelli, assai goffo, si conservava a Venezia nella biblioteca Soranzo.

menti toi, sì che ne possiamo servire di te, e fa che non perdi un puncto di tempo, che a questo solo, posta ti spazamo il presente messo.[1]

Di poi Francesco fu sempre involto in fatti d'arme, a Bologna, a Genova, a Cassano d'Adda: capitano generale ora de' Fiorentini, ora de' Francesi, ora del Papa, finchè cadde prigioniero de' Veneziani nel 1509, nè fu liberato prima del luglio 1510. Era tempo non di commedie, ma di effettive e reali tragedie: e tutta Italia, specie la valle del Po, ne era la scena.[2] Nel 1511

---

[1] BERTOLOTTI, *Artisti in relazione coi Gonzaga*, Modena, Vincenzi, 1885, pag. 113. Su questo Bernardino piffaro, vedi BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei Gonz.*, pag. 11.

[2] In Ferrara però continuavano le rappresentazioni teatrali, e Bernardino Prosperi ne teneva puntualmente ragguagliata Isabella. Nel carnevale del 1508 si rappresentarono tre *Egloghe*, una di Ercole Pio, l'altra di Antonio dall'Organo, la terza del Tebaldeo, più una commedia di un greco che stava in casa dello Strozzi, e infine la *Cassaria* dell'Ariosto: *Luni sera,* dice il Prosperi, *il Cardinale fece fare una comedia composta per m. Lud.° Ariosto suo familiare et traducta in forma de barzeleta o sia frotola, la quale dal principio al fine fo de tanta elegantia et de tanto piacere, quanto alcun altra che mai ne vedessi fare, e da ogni canto fo molto comendata. Lo suggieto fu bellissimo, de due inamorati in due meretrici conducte a Tarantho da uno ruffiano, dove ge andoe tante astutie et ingani et tanti novi accidenti et tante belle moralità et varie cose, che in quelle de Terentio non ge n'è a mezo: poi fo ornata de honorevoli et boni recitatori, tuti di fuori, de vestimento bellissimo et dolce melodie de intermeci, et de una moresca de cochi scaldati de vino, cum pignate cinte inanzi, che battevano a tempo cum canne di legno del sono de la musicha del Cardinale. Ma quello che è stato il meglio in tutte queste feste et representationi, è stato tute le sene, dove si sono representate, quale ha facto uno M.° Peregrino* (Pellegrino da Udine) *depintore, che sta con il Sig.re; ch'è una contracta et prospettiva di una terra cum case, chiesie, campanili et zardini, che la persona non si può satiare a guardarla per le diverse cose che ge sono, tute de inzegno et bene intese, quale non credo se guasti, ma che la salvaràno per usarla de le altre fiate.* E nel febbrajo del 1509: *Marti sera il Rev.o Cardinale fece la sua* (i Suppositi) *composta per D. Ludovico Ariosto, comedia invero per moderna, tuta delectevole et piena de moralità et parole et gesti de riderne assai cum triplice fallacie o sia sottopositione. Lo argomento fo recitato per lo compositore, et è bellissimo et multo accomodato a li modi et costumi nostri, perchè il caso accadete*

il territorio mantovano era corso e ricorso da sfrenate soldatesche, e nel '12, il dì di Pasqua, seguiva la famosa battaglia di Ravenna. Pur tuttavia, a' 16 di febbraio di questo anno, Amico della Torre scriveva a Federigo Gonzaga, che:

in casa del sig.r Zoanne si recitarono due Comedie novamente composte, che furono di gran piacere alli uditori, intervenendoli la presentia de la illustrissima Madama vostra madre.

E poco appresso:

El signor vostro patre, domenica passata, ha fatto recitare una Comedia nel palazo suo di san Sebastiano sotto la loggia.

Nello stesso luogo si recitò anche nel 1513; dacchè a' 17 di febbraio di quest'anno, Benedetto Capilupi, segretario della Duchessa e padre ai due celebri poeti Ippolito e Lelio, così informava Isabella:

Questa sera fa festa el signor Alvise, domani el Signore, cum la representatione de *Andria;* et cossì finiremo el nostro carnevale.

E ai 13:

Sua Excellentia ha fatto stare aparata la loggia a s. Sebastiano per fare di nuovo al conspetto vostro representare *Andria.*

Era dunque un diletto che il Marchese preparava alla moglie, la quale trovavasi a Milano: donde a' 26 di gennaio aveva scritto al marito di aver assistito ad una commedia:

---

a Ferrara, secundo lui finge, come credo forse che V. S. ne habii noticia, et per questo non me extendo a narargela altrimenti. Li intermeci furono tuti canti et musiche, et in fine de la comedia, Vulcano cum Ciclopi baterno saete a sono de piffari, battendo il tempo cum martelli et cum sonagli che tenivano a le gambe, et facto questo acto de le saette col menar de' mantici, fecero una morescha cum dicti martelli. Così il Prosperi, che aggiunge la notizia della rappresentazione del *Formione, bella e molto adorna, cui fu dato nuovo principio e nuovo fine.* Ma il cronista Paolo da Legnago, vi aggiunge traduzioni terenziane che parrebbero fatte dall'Ariosto: *Furono recitate certe comedie nove facte ad istantia del Cardinale, tradute et fate per m. Ludovico delli Ariostj cum bellissimi apparati de vestire, moresche, tradute de Terentio, et de m. Ant. da l' Organo.* Dalla bella Memoria del CAMPORI, *Notizie per la vita di L. A.* ecc., pag. 68 e seg.

Ma sii certo V. Exc. che chi è intervenuto in le Comedie sue, et visti li nobilissimi aparati suoi, di questa ha sentito più fastidio che piacere: et sopra questo molte cose si son dette in grandissima esaltatione et laude de V. Exc.

L'anno dopo, in sul finire di esso, la Marchesa andò a Roma e Napoli,[1] e niun modo migliore si trovò dal Papa per onorarla, che offrirle, come poi fors' anche nel 1518, la rappresentazione della *Calandra*, alla quale Baldassarre Peruzzi accomodava quelle « maravigliose » prospettive, che, dice il Vasari, « apersero la via a coloro che ne hanno poi fatte ai tempi nostri. »[2] Al ritorno, secondo ne afferma lo storico senese Sigismondo Tizio, il 6 di febbraio le fu dato anche in Siena uno spettacolo teatrale, sebbene fosse di quaresima. Forse fu spettacolo sacro: certo è che fu dato in Piazza s. Giovanni, di notte; la Marchesana, accompagnata dal card. Petrucci, potè goderlo dalle finestre del palazzo Borghesi.[3]

I tempi intanto continuavano torbidi e pieni di guerre: nè è perciò da meravigliare se soltanto nel 1516 troviamo altre menzioni di spettacoli teatrali. A' 22 di ottobre appartiene un' altra lettera di Amico Maria della Torre, che così dice:

Ieri fu recitata in casa del sig. Giovanni la comedia dell' *Oga Magoga* composta dal q.m Mess. Falcone; essa fu bene rapresentata e durò 2 ore: vi fu Madonna con tutta la Corte, Mons.r di S. Polo e molti gentilhuomini francesi, ma il Lautrech non è venuto.

Qui abbiamo più ampia lacuna. Nè meglio invero andavan le cose; i Francesi spadroneggiavano nella valle padana, e il Marchese doveva ospitare e nascondere il duca d' Urbino con Eleonora sua moglie, figlia di lui, e l' altra Gonzaga vedova di Guidubaldo, scacciati da' loro stati da Leone per investirne il nipote Lorenzo. Nel 1519 frattanto moriva Francesco; e certo non si do-

---

[1] Il TIRABOSCHI, *St. lett. dal 1500 al 1550*, lib. III, cap. 3°, § 63, riferisce in nota che da lettere inedite del Castiglione viste dal Bettinelli, apparirebbe che Isabella fu in Roma nel '14: certo è che il D'ARCO (in *Arch. st.*, Append. II, 317) porta lettere d' Isabella del novembre 1514 da Napoli

[2] VASARI, *Vita del Peruzzi*, ediz. Sansoni, IV, 600.

[3] MAZZI, *Congrega dei Rozzi* ecc., I, 64.

vette pensare a feste: il Vigilio, anzi che far commedie, tesseva il panegirico del Marchese. L'anno appresso però, a' 20 di febbraio, il nuovo principe, Federico, faceva recitare « sopra accomodata « scena.... la comedia de l' ingegniosissimo Bernardo Bibbiena, « cardinale di S. Maria in Portico. »[1] Isabella, che governava lo stato pel figlio, pensava, a' 25 dic. del 20, ai futuri sollazzi del carnevale, e scriveva al Castiglione:

Haveressimo piacere havere per queste feste di carnevale per nostra recreatione et spaso Strasino, et perciò dicemo ch' el fati ritrovare et che lo cercati in nome nostro.... et faremo in modo ch' el restarà ben contento di noi.

E contemporaneamente scriveva a Ferrara per avere « la « Egloga del Brena dello Strasino: » vale a dire il *Berna* o *Coltellino* di cotesto capo scarico di Niccolò Campani detto lo *Strascino da Siena*. Intanto, investito dell'ufficio di capitano generale della Chiesa, Federico nel 1521 andò all'assedio di Parma, e solo nell'anno dopo si trovano ricordi di spettacoli teatrali: non però ancora in Corte. A' 4 di marzo, secondo scrive l'Equicola, « in casa di mess. Girolamo (*de Preti*) si recita una « comedia latina: » il che fu ripetuto anche nel novembre, quando da varj giovani « recita- « vasi con optimo modo et gratia una comedia latina di quelle di « Terentio. » Così scrive il segretario marchionale Vincenzo de Preti: il quale, tre anni dopo, a' 20 di febbraio 1525, comunica alla Marchesa vedova, dimorante in Roma, altre notizie teatrali:

Heri sera a casa delli figlioli del q.m sig.r Zoanne si recitò una Comedia di Plauto, nominata *Trinummo*, dove v' erano persone assai, ancor che il loco non fosse molto grande, quale era in tutto pieno. Durò fino alle due hore e meza, con qualche piacere de li ascoltanti, perchè, secondo questo paese, fu assai bene recitata, et fra li altri vi era uno figliolo dell'Artico, che faceva la parte di un servo, il quale si portò molto bene; vi erano donne assai, quale tutte vi restorno a cena; poi cena, si ballò fino alle 10 hore. Domani si deve anchor in lo medesmo loco recitar un' altra Comedia.

E ai 24:

Martedì si fece un' altra Comedia, pur in casa delli figlioli del q.m signore Zuanne, quale è moderna, composta per Philippo

---

[1] Equicola, *op. cit.*, lib. V.

Zoppo,[1] et veramente al judicio de ogni persona fu molto bella, et bene recitata al possibile. Si incominciò alle 23 hore et meza, et durò sino quasi alle 3 hore di notte.

V

GLI EBREI DI MANTOVA E IL TEATRO

Questa lettera del De' Preti termina con la seguente notizia:

Domani si farà un altra Comedia pur a casa delli figlioli del q.^m^ s.^r^ Zoanne, quale recitaràno li Judei, per esser anche per loro composta: et cussì spassaremo questo poco Carnevale.

Abbiamo qui un fatto nuovo e curioso: le recite di commedie fatte dagli Ebrei mantovani per ordine o col consenso, e ad ogni modo alla presenza della Corte. La *Università* israelitica di Mantova era, a quel che emerge dai documenti, una specie di compagnia comica permanente al servizio de' principi: aveva almeno nel suo seno individui sempre pronti a far da attori. E questo fatto, del quale via via vedremo le prove, raccogliendole tutt'insieme per una serie non breve di anni, attesta insieme la tolleranza de' sovrani[2] e la cultura della famiglia giudaica mantovana. Le leggi, che andarono più tardi aggravandosi contro gli ebrei,[3] erano allora assai benigne: viva ed efficace la protezione de' principi: e gli israeliti poterono in Mantova esercitarsi oltre che al traffico e al cambio, anche alle più culte

---

1) Quello stesso che è detto anche *Filippo delle Comedie*, e si chiamava Angeloni: del quale troveremo altre notizie andando innanzi.

2) Prove di questa tolleranza, ad onta delle istigazioni di zelanti predicatori, si offrono nell'art. *Isabella d'Este e gli Israeliti a Mantova*, nella *Rivista stor. mantov.*, I, 183.

3) Vedi LUIGI CARNEVALI, *Gli Israeliti a Mantova*, Mantova, Segna, 1878, e *Il ghetto di Mantova con Appendice sui medici ebrei*, Mantova, Mondovi, 1884.

discipline.[1] « Gli ebrei, dice il Canal, gli ebrei che erano « molti e doviziosi in Mantova, non furono allora punto alieni

---

[1] Fin dal 1476 un Abramo Conato, ebreo Mantovano, aveva aperto una stamperia ebraica in Mantova stessa; v. VOLTA, *op. cit.*, II. 184. Abram Colorni ingegnere e matematico, prestò servizio nelle corti di Mantova e di Ferrara, e in quella di Rodolfo II, imperatore, e nel 1593 stampò a Praga la *Scolografia*. Il GARZONI, *Piazza universale* ecc., Venezia, 1616, pag. 244 dice di lui: *Rarissimi e bellissimi giuochi intorno alle carte particolarmente possiede m. Abramo Colorni hebreo, famosissimo ingegnere dell'Altezza di Ferrara, come quello che talhora trasmuta le carte, che sono in mano altrui, in cose da quelle molto diverse, talhora con esse prende a indovinare i pensieri dell'animo altrui, talhora mette il mazzo delle carte coperte sopra la tavola e dice ai circostanti che prendano qual vogliono, e senza che lui veda si obbliga a voler che sia la tale, ed è quella : ora fa questa prova, che fa pigliar due carte e dice a quel tale che le piglia, che s'immagini qual delle due voglia che si converta in altra carta, e doppo l'immaginazione trovasi che quella che lui desidera cangiarsi è tramutata: ora si trova che in quella istessa carta, che si desidera che s'abbi a cangiare, andando via il ponto e la pittura ordinaria delle carte, vi si trova scritto a lettere majuscole il pensiero di colui ch'aveva la carta in mano o in seno ascosa. Altre volte ha fatto che una carta chiamata da uno de' circostanti a sua elettione è uscita fuori dal mazzo, e mille altre galanterie di questa sorte, delle quali ho per sua gratia con proprj occhi veduti più d'una volta, e in compagnia di più di dieci altri amici, quali tutti siamo restati in una medesima maraviglia, là dove venendo io in un ardentissimo desiderio di capire con qual mezzo faccia esso m. Abramo tai maravigliosi effetti, mi messi con molta efficaccia a pregarlo mi volesse dare in ciò sodisfatione, dove che essendo tutto cortese et di bellissime maniere ornato, non mi seppe disdire, anzi mi fece con inditij manifesti conoscere, che tutte queste sue operationi sono per via di secreti occulti naturali, de' quali va poi con il mezo del suo elevato ingegno tuttavia inventando cose nuove stupendissime, et quello ch'importa, lecita ad ogni huomo da bene, et senza niuna sorte di scropulo.* Inventò anche una cifra segreta pel carteggio diplomatico. Su di lui vedi BERTOLOTTI, *Archit. ingegneri e matemat. in relaz. coi Gonzaga,* Genova, Sordo-Muti, 1889, pag. 68. Parecchi esercitavano la medicina: vedi l'*Appendice* all'opusc. cit. del CARNEVALI. Fra questi emerge Abramo Ariè, peritissimo nel curare le ferite d'arme da fuoco: altri di sua famiglia furono al servizio di Ferdinando d'Aragona e di Galeazzo Maria Sforza, sempre come medici. Abramo fu accusato di aver mal curata, o peggio, avvelenata la ferita di Giovanni delle Bande Nere, e dalla taccia insussistente lo lavano il canonico BRA-

« dalle arti gentili. Un *Abramo dell'Arpa* sonava alla corte « nel 1553,[1] e vi riceveva anche il vitto. Un *Abramino*, suo « nipote dal lato di sorella, detto anch'egli *dall'Arpa*, nel giu- « gno del 1587, fra le delizie di Goito, confortava colle sue note « il Duca che sentìa fuggirsi la vita, e la sera di s. Giovanni « Battista era anch'ei nel concerto che allegrò la cena imban- « dita nel lago di Mantova al cardinal Gaetano, legato di Bo- « logna, venuto a battezzare il secondogenito del principe Vin- « cenzo. Un *Isacchino ebreo* sonava il liuto, cantava il soprano « e insegnava a sonare e a ballare, certo maestrevolmente, « perchè ai 4 di maggio del 1583, preparandosi la recitazione « degl'*Ingiusti sdegni* di Bern. Pino da Cagli, fu a lui commessa « la cura per alcuni balli,[2] e nel gennaio del 1584 fu mandato « per le feste della corte a Ferrara, dove allora trovavasi il « principe Vincenzo, e nel 1591 ebbe parimenti la cura del ballo « della *Cieca* nella rappresentazione del *Pastor fido*.[3] Bisogna « dire che fosse uomo di ricco stato, perchè nel 13 gennaio « del 1594 lo stesso duca Vincenzo con Annibale ed Alfonsino « Gonzaga e gran seguito di cavalieri e di dame, non isdegna- « vano di intervenire incogniti ad una vegghia in casa di lui. « Fra il 1587 e il 1600 troviamo inoltre registrati ne' musici « straordinarj del duca, un *Salomone de Rossi* ebreo, manto- « vano, e una sua sorella, *madama Europa*.[4] Cotesto Rossi, « che la *Bibliotheca hebraica* del Wolf dice falsamente rabbino, « fu anche valente scrittore di musica, e il primo che riuscì a « introdurre nel culto ebraico il canto figurato a più voci. Nella

---

GHIROLLI e il conte D'ARCO nella loro pubblicazione: *Documenti ined. intorno a m.° Abramo medico mantov.*, Mantova, Segna, 1867.

[1] Nel 1542 aveva già preso parte a uno spettacolo ducale, rappresentando il Dio Pane: nel 1566 fu posto in carcere: v. BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei G.*, pag. 35.

[2] Un altro ebreo di cotesti tempi perito nell'arte del ballo, è quel GUGLIELMO PESARESE, il cui *Trattato dell' arte del ballo* fu stampato dallo Zambrini, Bologna, Romagnoli, 1873, e testè poi, sopr'altro testo, col titolo: *Della virtute et arte del danzare* ecc., dal sig. ing. Messori-Roncaglia, Modena, Immac. Concezione, 1885.

[3] Il BERTOLOTTI, *Musici alla Corte dei Gonz.*, pag. 63, da un atto di pagamento del 1599 rileva il suo cognome, che fu Massarano.

[4] Qualche particolare su questa *Madama Europa*, v. in ADEMOLLO, *La bell'Adriana*, Città di Castello, Lapi, 1888, pag. 30.

« dedicatoria al duca Vincenzo del suo primo libro di *Madri-*
« *gali* dichiara di aver tutto appreso sotto l'ombra del suo ser-
« vizio; pubblicò canzonette, madrigali, danze e cantici sacri,
« e di più sappiamo dal mantovano Archivio che fu scelto
« nel 1608 per comporre la musica del primo intermedio nel-
« l'*Arianna* del Monteverde. »[1]

Ma, come abbiamo dai nostri documenti, gli israeliti mantovani non rallegrarono soltanto colle musiche la corte de' Gonzaga, bensì anche coll'arte scenica, come inventori e come attori: e non per magistero eminente di taluno, ma per industria di molti ed a spese della comunità intera. La prima menzione di siffatti spassi teatrali è quella già recata del 1525, quando gli israeliti mantovani recitarono in casa di un rampollo gonzaghesco una commedia « per loro composta: » il che può tanto voler dire composta perchè da essi fosse recitata, quanto composta da uno di essi. Il secondo ricordo spetta all'anno 1549 (7 agosto), al tempo delle nozze del duca Francesco con Caterina figlia di Ferdinando re de' Romani e nipote di Carlo V. Il programma per gli spettacoli scenici fu questo:

L'intertenimento pare che possa essere di un paro di Comedie, nel che non vi è luogo al proposito più di quel Palazzo della Ragione, essendo basso. Di queste due, si è dissegnato di farne recitare una a' nostri recitanti di Mantova, e l'altra a gli Hebrei. Nel che, per fare che a quei signori tedeschi la cosa non venga in fastidio, dovendo stare ad una diceria così longa, senza intenderne parola, s'è pensato oltre gli intermedj di musiche, moresche

---

[1] *Op. cit.*, pag. 50. Il Canal aggiunge che il Rossi fu uno dei quattro, col Monteverde, Muzio Efrem e Alessandro Ghivizzani, cui si debbono le musiche della *Maddalena* dell'Andreini nel 1617. I cantici di lui furono recentemènte riprodotti: *Cantiques de Salomon Rossi hebreo.... transcrits et mis en partition d'après l'original* par S. Naumbourg, Paris, 1877. Il Fétis lo fa nascere verso il 1470: il Gaspari lo farebbe più antico, perchè il *Canzoniere a tre voci* fu stampato nel 1589. Crede il Naumbourg che gli fosse maestro Marcantonio Ingegneri maestro di cappella a Mantova, e che fosse pure condiscepolo del Monteverde. Il suo mecenate fu Mosè Sullam di Mantova, parente della nota poetessa Sara Copia Sullam. A lui furono dedicati i Canti sacri, come al Duca Vincenzo i madrigali a cinque voci e le canzonette a tre voci. Dovè il Rossi morire verso il 1623.

et altri simili passatempi, che si potrà d'atto in atto far venire una persona che in lingua loro dichiari sommariamente quel che si avrà da dire et da fare in quell'atto. Il che sapendosi, è poi manco difficile comprendere da gesti et movimenti quel che si dica, se ben la lingua non s'intenda così a pieno.

Da quest'anno andiamo al decembre del 1563, quando gli arciduchi d'Austria Rodolfo ed Ernesto ospiti del duca, assisterono « ad una comedia, che fu rapresentata da i Hebrei, che fu i « *Suppositi* dell'Ariosto, e fu dita molto bene, e si sentirono « concerti per intermedj eccellentissimi, e sopra tutto si vide « una molto bella scena con prospettive mirabili, e carica di « lumi. »[1]

Probabilmente, e prima e dopo, vi furono altre rappresentazioni di ebrei: ma ce ne mancano ragguagli, tanto che ci convien saltare al 1568, a' 13 febbraio, quando il ducal segretario Luigi Rogna così scriveva al Castellano di Mantova a Casale:

Vanno gli Hebrei imparando la Comedia, nel qual negotio si trova impiegato il sig.r Tasso: si reciterà la sera di Carnevale, et è intitolata *le due Fulvie:* comedia nuova del Farone, approbata dall'Accademia.

Era in quel tempo addetto alla corte mantovana Bernardo Tasso: e così questa specie di Compagnia comica degli ebrei mantovani, permanente quanto all'ufficio, ma variabile quanto agli attori che la componevano, ebbe l'onore di recitare la commedia di un accademico, ed essere diretta[2] in cotesta sua prova drammatica dal padre di Torquato.[3] Il Farone è probabilmente

---

[1] *Relazione di un viaggio da Trento a Milano* fatto nel 1563 dagli Arciduchi d'Austria ecc. nell'*Archivio Trentino*, Trento, Mariotti, 1889, anno VIII, pag. 83.

[2] Del resto, Bernardo era anche autor comico, ed una sua commedia fu recitata a Sassuolo nel 1567 per celebrare la nascita di Marco Pio. Di essa il figlio Torquato sopravvegliò la recita, aggiungendovi intermezzi di sua invenzione: l'una e gli altri sono perdute: v. CAMPORI, *Mem. stor. di M. Pio di Savoja signore di Sassuolo*, Modena, Vincenzi, 1871, pag. 11.

[3] Alla direzione degli spettacoli si preponeva un qualche letterato di vaglia: l'Ariosto, ad esempio, fu come a dire soprintendente *scenotecnico* alle commedie fatte fare dal duca Ercole. Nel '32 il celebre RUZZANTE

quel Massimo Faroni o Ferroni, *gentiluomo ed accademico* mantovano, del quale nel Febbraio del 1567 si era già recitata altra commedia, come rilevasi da una lettera in data 13 febbraio di Baldassar de Preti, e più tardi, nel 1581, altra ancora, alla presenza di Massimiliano d'Austria, intitolata i *Sospetti*, stampata poi nel 1603.[1]

Undici anni dopo le carte cominciano a farci conoscere un ebreo mantovano, autor comico poco noto, ma sul quale conviene che alquanto ci intratteniamo, non tanto pe' suoi componimenti scenici, quanto per un suo lavoro dottrinale sull'arte rappresentativa, che di ben molti anni precede il *Discorso* in simil materia di Angelo Ingegneri.[2] È questi *Leone Hebreo de Sommi*, da non confondersi, come taluni fecero, con *Leone Ebreo da Modena*, autore de' celebrati *Dialoghi d'Amore*, tante volte ristampati nel corso del XVI secolo. Le opere di questo altro Leone, non modenese ma mantovano, si conservano manoscritte in sedici volumi nella Biblioteca Nazionale di Torino, alla quale il sig. Bernardino Peyron, che recentemente ne diede particolareggiato ragguaglio,[3] ragionevolmente induce che per-

---

dovendo recarsi da Padova a Ferrara co' suoi compagni a recitare una commedia, scriveva al duca Ercole: *Mi scuserà non provarla, et messer Lodovico Ariosto serà buono per fare acconciare la scena:* v. Campori, *Notizie sull'Ariosto*, pag. 74.

1) Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, Pasquali, 1755, col. 732.

2) *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara, Boldini, 1598. Anche Muzio Manfredi scrisse dell'arte scenica, ma forse l'opera sua non è a stampa. Ciò si ricava da una sua lettera al duca di Savoia Carlo Emanuele da Nansì del 20 sett. 1591, nella quale è detto: *io scorsi nell'A. V. un ardente desiderio di saper bene l'arte della poesia e particolarmente della scenica, ma conobbi etiandio ch'Ella non havea appresso persona da insegnargnele soda e reale.... Havendo io dunque ridotta tutta quest'arte sotto cento capi in forma di Aforismi, da potersi leggere in un quarto d'hora, gli mando all'A. V.* ecc.: Manfredi, *Lettere brevissime* ecc., Venezia, Meglietti, 1606, pag. 214. E anche in altra al conte Pomponio Torelli (pagina 250) accenna ad altro scritto dell'*arte della poesia e ispetialmente della drammatica,* al quale attendeva, *trattovi per 'li capelli* da certe censure dell'Ingegneri alla sua *Semiramide.* Vedi anche pag. 276 e 292.

3) *Note di storia letteraria del sec. XVI*, Torino, Loescher, 1884 (Estr. dagli *Atti dell'Accad. delle Scienze,* vol. XIX).

venissero con altri preziosi cimelj, come la Tavola isiaca e il Cupido di Michelangelo, fra il 1625 e il 30, per acquisto fattone dal duca Carlo Emanuele. Undici volumi contengono drammi: quattro, poesie varie pur del De Sommi: uno, i *dialoghi sull'arte rappresentativa*, che già erano conosciuti per altro codice di essi, conservato in Parma nella collezione derossiana.[1] Del De Sommi, come autor drammatico, era soltanto nota finora la *Drusilla*, dal Tiraboschi però e dal De Rossi erroneamente attribuita al suo omonimo modenese; ora, per le notizie dateci dal Peyron, sappiamo ch'ei compose anche altri drammi di vario genere: *gli Sconosciuti, gli Intermedj* della *Psiche, i Doni, l'Hirifile, il Gianizzero,* recitato nel 1582,[2] *l'Adelfa, gli Onesti amori, la Diletta, il Tamburo, la Fortunata.*[3]

Primo fautore del De Sommi fu Francesco Gonzaga conte di Novellara, che a' 17 di aprile del 1567 così scriveva al Castellano di Mantova, allora a Casale col Duca:

L'altra è quella che vedrete pur per la qui alligata supp.a di Leone Hebreo; il quale domanda cosa, che sebene di qualche suo guadagno, non di meno è di qualche utilità a' poveri et di piacere alla città, perchè intende di accomodare una stanza, nella quale comodam.te et honestam.te potranno stare e gentilhomini e gentildonne a vedere recitare Comedie. Questa è una di quelle cose che non dà danno. Haverò per gratia che V. Ecc.a la concedi, e a voi ne restarò in obligo.

Buona, come si vede, era l'idea del De Sommi di allestire una *stanza*, quasi preludio di stabile teatro: chè fino allora, e

---

[1] Ricordai questo cod. nelle *Orig. del T.*, I, 488, n. 3, per estratti favoritimi dal prof. Pietro Perreau, il quale del De Sommi parlò espressamente nel *Vessillo israelitico*, anno XXXI, punt. 10a, 1883, pag. 373, notando che già de' *Dialoghi* aveva fatto cenno Fil. Risbaldo Orsini di Orbassano nella *Lezione intorno al lento progresso della Tragedia in Italia*, Torino, Soffietti, 1789, pag. 29.

[2] Il Bettinelli, *op. cit.*, pag. 96, ricorda il *Giannizzero*, ma erroneamente dice che fu rappresentato nel 1528. Non dice chi ne fosse autore, o per ignoranza, o per quel sacro orrore, che or direbbesi antisemitico, e che mostra anche altrove per versi raccolti in occasione di nozze giudaiche. Egli rimanda senz'altro al Quadrio: ma il rinvio al *Giannizzero* nell'*Indice* del Quadrio non corrisponde al vero.

[3] Peyron, *l. cit.*, pag. 8.

non soltanto in Mantova, agli spettacoli scenici destinavasi un luogo accomodato per l'occasione: che era *sala*, quando ordinato dai principi e gran signori in qualche loro palagio: e *stanza*, quando si trattasse di attori di mestiere, in luogo privato. Onde il Lasca nel canto carnescialesco de' *Zanni e Magnifici* dice appropriatamente:

Ma perchè in questa terra è certa usanza,
Donne, che voi non possiate venire
A vederci alla *stanza*
Dove facciamo ognun lieto gioire ecc.[1]

La supplica del De Sommi è questa:

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Il devotiss.o benchè indegno, et humil servo di V. Ecc.a, Leone de Sommi hebreo, assicurato dalla benignità di quella, s'induce a chiederle per singular gratia et favore, un decreto di poter egli solo per anni X dare stanza in Mant.a da rappresentare comedie, a coloro che per prezzo ne vanno recitando, offerendosi egli dare ogni anno a' poveri della Misericordia, sacchi due di formento per mostrarsi in parte grato de l'havuta gratia, overo il prezzo di quello, a chi più piacerà a l'Ecc. V., il che, benchè senza suo merito, per gratia ricerca, a piedi di quella devotamte inchinandosi.
Lo stesso supp.te scrisse, il XV d'Aprile MDLXVII.

Niun atto trovasi nelle carte d'archivio riguardante questa domanda: forse il duca Guglielmo volle a sè solo riserbato il

---

[1] *Rime burlesche....* per cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882, pag. 207. — Più tardi si disse *Stanzone*, come usa Odomeginico Lelonotti, cioè Gian Domenico Ottonelli, *Della christiana moderatione del Theatro*, Firenze, Bonardi, 1652, pag. 457: *Più nuoce la comedia dello stanzone* (che quella della piazza fatta da saltimbanchi e ciarlatani) *perchè danneggia la borsa dell'uditore e gli fa spendere i soldi e per l'entrata ad udirla e per lo stanzino o palchetto o scabello o sedia per udirla più comodamente. Di più alla Comedia dello stanzone vi vanno spesso delle donne, o buone sieno overo triste, e quella vista e vicinanza e occasione overo miscuglio, suole essere cagione che vi si commettano molti peccati, che non si fanno alla Comedia della piazza, ove per ordinario non vanno le donne a sentirla.* E vol. II, 75: *le comedie pubbliche dello Stanzone;* pag. 87: *le comedie mercenarie allo Stanzone.*

merito di far divertire i sudditi. Intanto da questa lettera si potrebbe dedurre che dal 1567 principiavano a andar in giro Compagnie di comici, o che almeno, oltre gli ebrei agli ordini del Duca e gli altri, cortigiani o no, che da lui pregati o pagati, recitavano in qualche occasione, già vi erano in Mantova comici di mestiere.

Più efficace protettore del nostro Leone fu Cesare Gonzaga, signore di Novellara, e nel 1562 fondatore dell'Accademia degli *Invaghiti*.[1] Al quale probabilmente è diretta questa lettera del De Sommi del 29 novembre 1579:

Così indisposto come mi trovo, mi è venuto in capriccio di ampliare in certo loco quel mio poema, et fargli un Prologo stravagante da accrescere vaghezza allo spettacolo, et però prego V. S. a voler mandarmi il libro per il presente, mentre io resto desideroso di farle honore in ogni occasione, ove da Lei sia proposto.

Ma sia o no a lui indirizzata questa lettera, certo è che Don Cesare avrebbe voluto ammettere fra' suoi accademici anche il nostro poeta, se non avesse trovato ostacolo ne' pregiudizj del tempo, pe' quali difficilmente un israelita avrebbe potuto esser cavaliere, come erano di diritto gli accademici, e più che altro in Benedetto Marliani o Mariani,[2] che due volte fu rettore del dotto sodalizio: per la qual cosa il De Sommi a lui volgendosi, sclamava:

Perchè dunque appo voi d'indegne note
Son io macchiato, per aver diversi
Riti dai vostri, e leggi più rimote?

E il magnifico protettore dell'Accademia non potè far altro pel De Sommi, se non aggregarlo ad essa col titolo di *scrittore:* il che porterebbe a supporre ch'e' fosse una specie di poeta

---

1) Su Cesare Gonzaga, vedi il TIRABOSCHI, *St. lett. dal 1500 al 1550*, lib. I, c. 2°, § 27. E sugli *Invaghiti*, *ibid.*, lib. I, c. 4, § 26. Pio IV concesse all'Accademia amplissimi privilegj, fra gli altri di crear notaj e dottori, di laureare poeti e legittimare spurj, e che ogni accademico fosse cavaliere. Le due Bolle papali sono pubblicate per la prima volta nella sotto notata opera dell'Affò.

2) AFFÒ, *Vita del cav. Bernardino Marliani mantovano*, Parma, Carmignani, 1780.

cesareo dell'Accademia stessa, chiamato a faticare per gli altri, in materia almeno di rappresentazioni teatrali e in occasione di pubblici spettacoli, sia inventandone i soggetti, sia dandone poi la descrizione. Del 1 maggio 1587 è intanto questa lettera a Marcello Donati:[1]

Supplico V. S. m. ill. che voglia far sapere al Ser.mo Principe nostro, che io ho già in servitio di S. A., come da quella mi fu imposto, descritti alcuni novi soggetti di Tornei et altre feste, le quali spero che le andranno molto a gusto, et che ad ogni suo cenno son pronto a darlene notizia, pregando fra tanto V. S. m. ill. mantenermi nella sua felice gratia.

Una sua lettera del 1575 ci spiega abbastanza, dice il Peyron, « com' ei riputasse ad onore l' obbligo dello scrivere drammi per « gl' *Invaghiti.* Ond' è che all' ufficio dello scrittore accademico « debbonsi riferire, se non tutte, la maggior parte delle compo- « sizioni drammatiche di quest' autore, le quali fanno parte della « collezione torinese. »[2] Una delle quali, *gli Sconosciuti*, con *gli intermedj di Psiche,* si recitò, com' è notato in que' manoscritti, « presente a li Serenissimi Duca di Mantova et di Ferrara, et « li illustrissimi et reverendissimi Farnese, Gambara, Este, « Gonzaga, et molti altri Principi et Marchesi et signori eccel- « lentissimi. »[3] Morto il 16 febbraio 1575 il protettore suo e dell'Accademia, il De Sommi compose la Favola pastorale *i Doni,* per lenire, ei dice, « con allegorici sentimenti il dolore acerbissimo che sentì l'Accademia degli *Invaghiti* di quella sua gran jattura. » E negli *Onesti amori* cercò per ogni verso di lodare la duchessa Eleonora, come colei le cui virtù *il mondo ammira e il ciel le honora,*[4] imitando forse con siffatto giuoco di parole l' infelice cantore di altra principessa di tal nome. Nel 1580 poi,

---

[1] Marcello Donati, rinomato medico, botanico ed archeologo, fu segretario e consiglier ducale. Il duca Guglielmo lo scelse a precettore del figlio Vincenzo, dal quale fu poi fatto conte di Ponzano. Nato nel 1538 morì nel 1602; per parte di madre era nipote del Pomponaccio. Vedi di lui una *Vita* scritta dal CASTELLANI, Mantova, 1788, ed un *Elogio* del p. P. POZZETTI.

[2] PEYRON, *l. cit.*, pag 8.

[3] ID. *Ibid.*, pag. 9.

[4] ID. *Ibid.*, pag. 9.

a' 3 di novembre, il Duca gli faceva scrivere da Revere ordinandogli una commedia:

S. A. vuole una Comedia per le nozze del Ser.mo sig.r Principe,[1] e mi comandò che la prepariate, e così la preparerete, e se non vi torna incomodo, venite sin qui per discorrere di quello che si ha da fare.

E il giorno seguente:

Quello che la natione vostra ha da fare per l'apparecchio della Comedia, s'ordinerà a loro in tempo, et di voi per adesso non si vole altro, salvo che apparecchiate l'inventione della Comedia.

Quattro anni dopo, dedicò egli a Carlo Emanuele di Savoia *le nozze di Mercurio e Filologia*, azione tratta dal noto libro di Marciano Capella,[2] e glie l'inviò supplicandolo che ne volesse procurare la rappresentazione: sebbene ciò, per trattarsi di componimento molto spettacoloso, potesse parer difficile.

In premio di tante fatiche a prò de' suoi signori e della cultura mantovana, il poveretto chiedeva di essere esonerato, come a taluno si concedeva,[3] dall'obbligo di portare il segno giallo,[4]

---

[1] Vincenzo, che l'anno dopo sposò Margherita Farnese.

[2] Vedine l'argomento in versi, in un art. di A. Neri, *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, XI, 413.

[3] Per es. al valente musico Salomone De Rossi: v. Ademollo, *La bella Adriana*, pag. 31.

[4] Questo segno di obbrobrio e di separazione, che durò fino alla fine del secolo passato, era detto *Sciman*, ed in Mantova consisteva, secondo il decreto del duca Guglielmo del 28 aprile 1577, in *duoi segni di color rancio, di mezzo brazzo l'uno, largo un dito, in luogo apparente, cioè l'uno sopra il saglio o giuppone, vicino due dita dalla bottonatura, l'altro sopra la cappa od altro abito che avrà sopra, lontano dall'orlo dinanzi per lo stesso spatio, dichiarando però che chi si troverà in giuppone o saglio sia tenuto al solo segno del giuppone o saglio, et non altro della cappa od altro abito di sopra non l'avendo: ma quando avranno la cappa od altro abito di sopra, ancorchè feltro, sia obbligato sotto la pena di dieci scudi per la prima volta, di venti per la seconda, di trenta per la terza, di portarlo di maniera che anche di lungi possa esser visto, nè perciò sia ascoso da piega od altra cosa. Et se uno sarà trovato trasgressore di questo nostro ordine oltre la terza volta, vogliamo che quel tale sia obbligato a portare perpetua-*

col quale si distinguevano dagli altri i seguaci del mosaismo, e che loro era stato imposto nuovamente e con più severità, sin dal 1577.[1] Fernando Gonzaga, figlio a Don Cesare, e non meno di lui protettore de' letterati in genere[2] e del Nostro in particolare, così ne scriveva al Duca il 7 maggio del 1580:

---

mente la berretta ranza, come si costuma a Venezia e in altri luoghi ecc.: CARNEVALI, *op. cit.*, pag. 10. Ma ad uno scrittore francese del tempo, le SEIGNEUR DE VILLAMONT, nel suo rarissimo *Voyage* (Paris, 1609, pag. 232), pareva che l'obbligo di questo segno fosse un favore prelibato fatto agli ebrei mantovani: *Les Juifs de Mantoüe ont une liberté trop grande, parcequ'ils ne sont recogneus entre tous les chrestiens, sinon à un petit de passement iaune ou orangé, qu'ils portent au costé gauche de lor manteau. La grande somme de deniers qu'ils ont donné au duc de Mantoüe leur a causé ce privilége sur toutes ces terres; mais quand'ils vont en toutes les autres villes d'Italie* (*fors au Piedmont, où ils ont pareillement grande liberté*) *ils portent tous la barrette au chapeau, iaune ou rouge.* — Nella *Revue des études juives,* vol. VI, pagina 80, vi ha un articolo del signor ULYSSE ROBERT, che fa risalire l'uso di questo segno, col nome di *rota*, *roue*, al Concilio Laterano del 1215. Fu poi meglio determinato nel Concilio di Narbona del 1227 e in altri successivi, specialmente del mezzogiorno della Francia. Vi ha poi in proposito una bolla di Gregorio IX del 1234. Per parte dell'autorità civile, la più antica ordinanza in proposito è di S. Luigi, del 19 giugno 1269. La forma del segno e il luogo ove portarlo cangiano assai spesso, secondo i tempi e i paesi: rosso, negli stati veneti, color cedro nel mantovano, giallo ne' paesi sottoposti al papa: v. LETI, *Italia regnante*, 1675, I, 168. A pag. 268 della cit. *Revue* vi è una tavola rappresentante due ebrei col segno della *rota*, secondo due manoscritti del sec. XIV. Su questa materia, ottimo è il recente lavoro del REZASCO, *Segno degli Ebrei*, Genova, Sordo-Muti, 1889 (Estr. dal *Giorn. Ligustico*, 1888-89). — Il segno giallo era d'obbligo anche per le meretrici: ed è curiosa assai una lettera della famosa Tullia d'Aragona (pubbl. dal prof. VERZONE, *Rime del Lasca*, ediz. cit., pag. XI), colla quale chiede di esser esonerata dal portarlo: v. anche BONGI, *Il velo giallo di T. d'A.*, (in *Riv. Critica Lett. Ital.*, III, 85).

[1] L'usanza in Mantova era del resto assai più antica, come si vede dalla lettera di Isabella, nel cit. art. della *Riv. stor. mantov.*, I, 183, che è datata del 1496, e ricorda però «alcuni Giudei a li quali in que-«sta terra è concesso in scriptis per V. S. de non portar lo O.»

[2] Vedi su questo principe il TIRABOSCHI, *St. lett. dal 1500 al 1550*, lib. I, c. 2, § 28. Scrisse una *Enone*, favola pastorale, intorno alla quale lavorava ancora, come vedesi da una sua lettera, nel 1593. I letterati del tempo la lodano a gara, e il TASSO compose per essa quattro madrigali (*Opp.*

Leone de Sommi hebreo mi pare così virtuoso, et ha tal merito con l'Academia di Mantova per la lunga servitù che le ha fatta con lo scrivere, che io come Protettore di quella, et ben informata di questa, sono forzato a supplicare V. A. che si degni favorirlo della gratia ch' egli stesso le domanderà, intorno all' essere esente dal portare il solito segno, acciò che come questo lo distingue hora da i Christiani, così senza esso rimanga separato dal volgo degli altri hebrei, ch'io ne riceverò favore desiderato dall'A. V.

E poichè fra gli altri divieti fatti a' giudei vi era anche quello di possedere beni stabili, ricorreva il De Sommi nel 1585 al Donati, cercando gli fosse concesso « con l' aiuto del Signore » di infrangere la proibizione. Ma se riuscisse nel duplice desiderio, non risulta punto dalle carte che abbiamo sott'occhio. Morì probabilmente nel 1590.[1]

L' opera più rilevante del De Sommi sono certamente i suoi *Dialoghi* fra Massimiano, Santino e Veridico, che è forse l'autore stesso, *in materia di rappresentazione scenica*. Dalle poche parole a' lettori, che li precedono, apparirebbe che fossero stati composti nel 1556, ma, per certe ragioni che più oltre esporremo, crediamo che appartengano ad altro anno più tardo: forse al 1565, o 66. Su di essi crediamo utile l' intrattenerci alquanto, perchè spargono un poco più di luce sulle forme teatrali del

---

ediz. Rosini, IV, 275). Il PATRIZI, *Poetica*, lib. I, dice che *fa meraviglia a chi l'ascolta;* ma da certe lettere inedite del Manfredi al Gonzaga, comunicatemi dal prof. Saviotti, ed esistenti nel cod. estense, I, H, 15, vol. III, 119 ecc., parrebbe che la *dispositione*, o tela, dell' Enone fosse appunto del Patrizi, e solo la versificazione del Gonzaga. L' INGEGNERI, *op. cit.*, pag. 13, anch' egli la dice *meravigliosa*. Nonostante tante lodi de' contemporanei, rimase inedita, e forse non fu mai rappresentata: e Dio sa che merito abbia davvero.

[1] Questa data è desunta dal necrologio mantovano, ove ai 10 maggio 1590 è notata la morte di *M. Leon de Somma hebreo nella contrata de Camello.... d'anni 65*. Se non che il BERTOLOTTI, *Music. alla corte dei Gonz.*, pag. 56, che la scoprì, dubita che qui si tratti del nostro, perchè un documento del 1610 parla di un Leone, che potrebb' essere il De Sommi. Se non che in esso (pag. 92) si ricorda, è vero, un Leone, ma la mancanza dell' appellativo che di solito si aggiunge al suo nome, può dar cagione a dubitare che si tratti veramente del De Sommi.

sec. XVI, quando il dramma era giunto al suo apogèo, se non come lavoro poetico, come spettacolo scenico e teatrale meccanismo.

Il primo dialogo tratta *de l' origine delle commedie e di alcune leggi ed osservationi loro, et se gli conviene la prosa o il verso, et molti avvertimenti sopra le tragedie ed altri poemi scenici.* Definito che cosa sia il componimento drammatico, ed accennatane la origine, che il De Sommi fa risalire nientemeno che a Mosè per « l'elegantissima et filosofica tragedia di Jobbe, di cinque « soli humani interlocutori, la quale se ben non fu composta a « fine che si dovesse rappresentare in scena, benchè più volte « poi vi sia stata rappresentata, fu però descritta in modo di « colloquio, » ragiona l'autore delle tragedie tolte dalla storia o dalla favola, e quindi passa a dar norme sulle commedie, discutendo se debbano essere in versi o in prosa, e concludendo in favor di quest' ultima, quantunque sieno in versi quelle del sommo Lodovico. Quanto alle tragedie, vuole che sieno in versi, e tratta del modo di farli a tal fine appropriati. Ritornando poi alle Commedie, stima preferibili quelle di duplice argomento, perchè tengono più desto l'animo degli spettatori. Espone poi, il consiglio di un suo autorevole amico, che nessuno, cioè, de' personaggi « facci di quei lunghi ragionamenti di per sè, » nè che l'attore « volga il suo ragionamento agli spettatori, perchè « quelli non sono sempre dove finge di essere il recitante. »

Nel Dialogo secondo ricorda come i più degli antichi non permettessero ai personaggi d'entrare in scena oltre le cinque volte,[1] e con molti speciosi ragionamenti sulla perfezione di cotesto numero, cerca confortare questa regola poco osservata. Parla indi degli Atti e della loro proporzione, del non lasciar vuota la scena, e poi delle Egloghe e delle Favole, e infine de' motti licenziosi, opinando a proposito di questi, che nelle commedie ei non tasserebbe « qualche parte licenziosetta, » purchè sia in certa misurata relazione col soggetto.

Il terzo Dialogo tratta più particolarmente de' recitanti, ne' quali prima di tutto è da ricercare

[1] L'Ingegneri, *op. cit.*, pag. 28, osserva che i buoni autori non fanno nel primo atto tornare più d' una volta in scena i personaggi, e vi ha pure chi fa altrettanto negli atti di mezzo: *ma questo si può dir fior d' artificio.*

buona pronuntia, et questo più che altro importa; et poi cerco che siano di aspetto rappresentante quello stato che hanno da imitare più perfettamente che sia possibile, come sarebbe che uno innamorato sia bello, un soldato membruto ecc. Pongo poi gran cura alle voci di quelli, perch'io la trovo una delle grandi e principali importanze.... E se io, poniam caso, avessi a far recitare un'ombra[1] in tragedia, cercarei una voce squillante per natura, o almeno atta con un falsetto tremante a far quello effetto che si richiede in tale rappresentatione. De le fattezze dei visi non mi curarei poi tanto, potendosi agevolmente con l'arte supplire ove manca la natura.... Ma non mai però in caso alcuno mi servirei di mascare[2] nè di barbe posticcie, perchè impediscono troppo il recitare, et se la necessità mi costringesse far fare ad uno sbarbato la parte di un vecchio, io li dipingerei il mento, sì ch'elli paresse raso, con una capigliera canuta sotto la berretta, li darei alcuni tocchi di pennello sulle guancie e sulla fronte, tal chè non solo lo farei parere attempato, ma decrepito et grinzo bisognando.

L'attore dovrà

dir forte.... quanto basti a farsi intendere comodamente a tutti gli spettatori, acciò che non cagionino di quei tumulti, che fanno sovente coloro, li quali per essere più lontani, non ponno udire: onde ha poi disturbo tutto lo spettacolo.

Bisogna anche che l'attore si ingegni di

variar gli atti, secondo la varietà delle occasioni.... Dico che non basterà ad uno che faccia la parte, poniam caso, d'uno avaro, il tener sempre le mani sulla scarsella, in tentar spesso se gli è caduta la chiave dello scrigno, ma bisogna anche che sappia, occorrendo, imitare la smania ch'egli avrà, esempli gratia, intendendo che 'l figliuolo gli abbia involato il grano. Et se farà la parte di un servo,

---

1) L'Ingegneri, *op. cit.*, pag. 75, vuole che l'ombra abbia una voce *alta e rimbombante, ma ruvida ed aspra, ed in conchiusione horribile e non naturale, serbando quasi sempre un istesso tuono.*

2) Id., *ibid.*, pag. 70: *Nè le mascare, adoprate dai Greci, varrebbono ad acconciare il disordine, ma piuttosto ad accrescere stravaganza e difficoltà.... Però quando il recitante fosse per età dissimile dal personaggio, che s'intendesse d'imitare, rimarrei contento di dargli barba e chioma del pelo convenevole, nel rimanente lasciandolo coll'aspetto donatogli dalla natura* ecc.

in occasione d'una subita allegrezza, saper spiccare a tempo un salto garbato: in occasione di dolore, stracciare un fazzoletto co' denti: in caso di disperatione, trar via il cappello o simili altri efficaci effetti, che danno spirito al recitare. Et se farà la parte di uno sciocco, oltre al rispondere male a proposito.... il che gli insegnarà il poeta colle parole, bisogna che a certi tempi sappia far anche di più lo scimonito: pigliar delle mosche, cercar de' pulci, et altre sì fatte sciocchezze. Et se farà la parte di una serva, saper scotersi la gonnella lascivamente, se la occasione lo comporta, over mordersi un dito per isdegno et simili cose, che il poeta nella testura della favola non può esplicatamente insegnare.... Io mi ricordo averne veduti di quelli, che ad una mala nuova si sono impalliditi nel viso, come se qualche gran sinistro veramente gli fosse accaduto....[1] Fra molti galanti homini, che di recitare perfettamente si sono dilettati a' tempi nostri, come il mirabile *Montefalco*, et lo svegliatissimo *Veratto* da Ferrara, l'arguto *Olivo*, e l'argutissimo *Zoppino da Mantova* et un altro *Zoppino da Gazzolo*, et molti altri che potiamo aver conosciuto ai tempi nostri, mirabile mi è sempre paruto et pare il recitare di una giovane donna romana, nominata *Flaminia*, la quale, oltre all'essere di molte belle qualità ornata, talmente è giudicata rara in quella professione, che non credo che gli antichi vedessero nè si possi tra i moderni veder meglio.... So che molti bei spiriti, invaghiti delle sue rare maniere gl'hanno fatto et Sonetti et Epigrammi, et molti altri componimenti in sua lode.... Per compiacervi voglio recitarvi due Sonetti soli che mi ricordo in lode sua; l'uno è: *Mentre gli occhi fatali or lieti or mesti* ecc.; l'altro è: *Donna leggiadra, a cui la più gradita.*[2]

De' sonetti null'altro è addotto: ma della Flaminia diremo qualche cosa andando più oltre: intanto fermiamoci un momento sui comici qui sopra ricordati. Sebastiano Clavignano da

---

[1] *A' tempi nostri s'è visto un Fabio comico, il quale si tramutava di rubicondo in pallido, e di pallido in rubicondo, come a lui pareva, e del suo modo, della sua gratia, del suo gentile discorrere dava ammiratione e stupore a tutta la sua audienza:* GARZONI, *op. cit.*, pag. 320.

[2] Lo STEINSCHEIDER, *Hebr. Bibliogr.*, 1863, pag. 48, molto ragionevolmente attribuisce a Leone stesso questi due sonetti, de' quali ne' *Dialoghi* sono riferiti soltanto i capoversi. Ma il sig. prof. PEYRON, che a mia richiesta cercò ne' quattro codici torinesi di liriche del De Sommi, non ve li ha rinvenuti.

Montefalco, che già aveva recitato nella *Cassaria* e nella *Lena*, fece nel 1541 una parte nell'*Orbecche* del Giraldi, il quale dice di lui che « non si vide mai uomo che avesse ugualmente i risi « e i pianti in mano a sua voglia, e la voce e i gesti acconci a « questi e a quelli, come egli ha, e fa avere a tutti coloro che « sono ammaestrati da lui, tal ch'egli solo si può dire l'Esopo « e il Roscio de' nostri tempi. »[1] Il De Sommi avrebbe potuto ricordare altri due che ebbero parte in cotesta tragedia: Giulio Ponzio Ponzoni, che sostenne il personaggio di Oronte, e un giovane di nome Flaminio, che sostenne quello di Orbecche.[2] Nel 1543 per la venuta di Paolo III in Ferrara, doveva questo giovane recitare anche nell'*Altile* del Giraldi stesso, ma fu ucciso nel giorno medesimo della rappresentazione.[3] Il Montefalco poi, recitò nuovamente nell'*Egle*, satira del Giraldi, a' 24 febbraio e a' 4 di marzo 1545, alla presenza di Ercole II e del card. Ippolito d'Este.[4] G. B. Verati da Ferrara « datosi « alla professione comica, riuscì eccellente e famoso per modo, « ch'egli fu senza dubbio il primo che al suo tempo praticasse « le scene. La naturale facondia, il maestoso e vago sembiante, « la chiara e sonora voce e la rara grazia nel porgere, tutto « in lui concorreva: onde, qualunque personaggio ei facesse in « scena, o ridicolo o grave, tutto faceva a maraviglia. Scorse « tutta l'Italia e gran parte della Francia, e ne' più famosi « teatri fece chiarissime prove del suo valore. Ritornato poi a « Ferrara venne a morte, e fu sepolto nella chiesa di S. Spi- « rito, e onorato d'un nobile epitaffio fattogli da Torquato Tasso. « Scrisse questo comico alcune regole per acconciamente rap- « presentare in teatro le azioni umane e le persone d'ogni sorta. » Così il Quadrio:[5] ed a lui lasciamo la responsabilità de' viaggi in Francia del Verati. Intorno al quale aggiungeremo che morì nel 1589, che ebbe parte, fra le altre, alla recitazione dello *Sfortunato* dell'Argenti[6] e a quella del *Sacrificio* del Beccari,

---

1) G. B. Giraldi Cinzio, *Ragionamenti* ecc., Milano, Daelli, 1864, II, pag. 66; cfr. pag. 111.

2) Id. *Ibid.*, pag. 17, 117, 120.

3) Id., *Ibid.*, pag. 121.

4) Tiraboschi, *St. lett. dal 1500 al 1550*, libr. 3°, c. 3°, § 55; Napoli-Signorelli, *St. crit. dei teatri* ecc., Napoli, Orsino, 1788, III, 268.

5) *Op. cit.*, vol. V, pag. 237.

6) Quadrio, *op. cit.*, V, 432.

data in Sassuolo nel 1587 con prologo del Guarini, pel matrimonio di Marco Pio e della bella Clelia Farnese,[1] e che l'epitaffio del Tasso è questo:

Giace il Verato qui, che 'n real veste
Superbo, od in servil abito accolto,
Nel proprio aspetto, o sotto finto volto,
Come volle, sembrò Davo o Tieste.
Se pianse, e risonò funebri e meste
Voci, lagrimò seco il popol folto:
La dura cena e 'ndietro il sol rivolto
Parve, ed in nubi ascoso atre e funeste.
Se rise, riser seco i bei notturni
Teatri degli scherzi e delle frodi,
Ed insieme ammiraro il mastro e l'arte:
Or le scene bramar, bramar le carte
Sembran l'alta sua voce e i dolci modi,
E sdegnar altri piè socchi e coturni.[2]

Quanta stima per lui nutrisse il Guarini, è manifesto dallo aver del suo nome intitolato la difesa del *Pastor fido* contro Giason de Nores.

Dell'*arguto Olivo* null'altro sappiamo, salvo che era mantovano e famigliare del principe; si chiamava Pirro, figlio di Giovan Matteo e padre di quel Volpino, che più oltre ricorderemo. L'*argutissimo Zoppino* da Mantova è quel Filippo Angeloni detto anche *delle Commedie*, già menzionato e che ritroveremo anche in appresso: nulla però sapremmo dire dell'altro *Zoppino da Gazzolo.*[3]

Il De Sommi prosegue dando altre avvertenze, circa il suonare, prima del cominciamento dello spettacolo, « trombe o pif-« fari, ovvero qualche altro istromento strepitoso, che abbia « forza di destar gli animi quasi addormentati per la lunga di-« mora, che ordinariamente fan la maggior parte degli spettatori

---

1) CAMPORI, *Notizie cit.*, pag. 36.

2) TASSO, *Opere*, Pisa, Capurro, 1822, V, 48.

3) Altro *Zoppino* è quel Niccolò Grasso mantovano *poeta non meno ingenioso che lepido e festivo*, autore della commedia *Eutichia*, stampata prima a Roma nel 1524, e poi da un quarto *Zoppino*, Niccolò d'Aristotile, nel 1530 a Venezia.

« prima che si venghi al desiderato principio, » e circa il non doversi mai « camminare mentre si parla, se gran necessità non ce « ne sforza. » Più lungo discorso è fatto intorno agli abiti appropriati a' diversi generi teatrali ed ai varj personaggi: ma appunto per la sua lunghezza relegheremo questo special trattato in una Nota.

Il quarto ed ultimo Dialogo discorre degli apparati scenici, e prima dice *Massimiano:*

Molto superbo apparato fu quello che nel cortile della *Mostra* del suo Castello fece fare lo Illustrissimo signor Duca di Mantova alle sue felicissime nozze, et ben che non servisse ad altro che a quel gioco cavalleresco per quella sera, sarebbe però stato mirabile da rappresentarvi et comedie et tragedie. — *Veridico:* Dal Cavalier Leone, così perfetto architetto, non poteva uscir cosa se non perfetta, come fu quella, ricca di tante scolture, ornata di sì mirabile architettura, vaga di tante varie e belle inventioni. — *Santino:* Se fosse stata di fabrica soda e durabile, si poteva aguagliare, et forse al mio giudicio anteporre, a quegli aparati di che pur dianzi ragionavate: ma in fatto ella non era però d'altro che di legname et di stucco. — *Veridico:* Più magnificenza fu quella del signor Duca Guglielmo a spender tanti migliaia di ducati in quello stupendo aparato, et poi guastarlo, subito che se ne fu servito.

Ora di qui si scorge erronea l'indicazione del 1556 posta in fronte all'opera. Le nozze qui ricordate sono quelle del 1561, quando Guglielmo sposò Eleonora d'Austria. Il cavalier Leone qui ricordato è il noto Leone Leoni aretino, che veramente fu autore dell'apparato fatto in cotesta occasione nel cortile della *Mostra*, come attestano scritture contemporanee.[1]

---

[1] Il MALISPINI, *Ducento Novelle*, parte 2ª, nov. XI: *Dovendosi eseguire le reali e pomposissime nozze fra il Duca Guglielmo e Madama Eleonora d'Austria, il marchese di Pescara, allora governatore dello stato di Milano, impose al cavaliere aretino, scultore celeberrimo del re di Spagna, che dovesse gire a Mantova e inventare e porre in ordine qualche bellissimo apparato ed invenzione.... Fra molte che furono proposte, finalmente elessero e stabilirono quella dell'* Arco dei leali amanti, *descritta dall'Amadigi di Gaula, e subito ferono elezione di un luogo nel castello, chiamato la* Mostra, *sito commodo e mirabile a*

Gli interlocutori passano quindi a discorrere di un singolare uso scenico:

Sant.º: .... Vorrei la prima cosa, o Messer Veridico, che ci diceste, a che servono et dove hanno origine, quei tanti lumi, che si accendono su per i tetti delle case in scena, i quai lumi non mi pare che servino punto al bisogno della prospettiva, et per allumar la scena vi veggo torchie a bastanza. — *Ver.º*: Io credo avervi detto et replicato, che le comedie sono introdotte per giovar con diletto et sollevamento de i pensieri noiosi, et per questa cagione vi dissi, et vi torno a dire, che sopra tutte le avertenze deve avertir l'histrione, di recitar sempre in modo giocondo et svegliato. Presuponendo dunque noi, che il poeta ci dia una favola piacevole et grata, e che lo histrione la rappresenti con gioconda maniera, ha bisogno che anche l'architetto, per quella parte che egli ha nella comedia, rappresenti letitia e gioia; et per che l'uso moderno et antico, è, et fu sempre, che per segno d'allegrezza s'acendano fochi et lumi per le strade, su per i tetti delle case et sopra le torri, di qui ha poi havuto origine questo uso, per imitar quelle occasioni d'allegria: non per altro bisogno, che per imitar la letitia, co 'l primo aspetto della scoverta scena. — *Sant.º*: Nelle tragedie dunque non converranno tai lumi? — *Ver.º*: Nè forse in tutto disconverranno, perchè oltre che, nel principio massime, le tragedie per lo più sono allegrissime (senza che ve ne sono anche di quelle che hanno allegro fine), non sarà mai isconvenevole il destar l'animo alla letitia più che sia possibile; ben che segua poi nelle tragedie alcune rovine o morti. Ma io mi son trovato a condur una volta, tra le altre, una tragedia, et essendo stata la scena allumata giocondissimamente, per tutto il tempo che i successi de la historia

---

maraviglia quanto mai si vogli altri ecc. E nel raro libretto *I grandi apparati, le giostre, l'imprese i trionfi fatti nella città di Mantova nelle nozze dell'Ill. et Ecc. Signore* ecc. di A. A. (Andrea Arrivabene), Mantova, Ruffinello, 1561: *Marti poi, che fu il penultimo d'Aprile, la sera a mez'hora di notte, fu dato principio alla bellissima festa della* Barrera *in quel luogo che si chiama* la Mostra, *dove havevano fabricato una superbissima stanza dal capo del cortile che guarda verso il castello, la quale oltre che era con grandissima spesa lavorata, fu con tanta maestria, con così mirabile artificio composta, che altri che il lodatissimo et celebratissimo cavaliere Leone non la poteva formare, nè far così eccellente parto* ecc.

furono allegri, quando incominciò poi il primo caso dolente, della inopinata morte d'una reina, onde il coro esclamando stupiva, come il sole potesse patire di veder tanto male, feci (sì come havevo preparato) che in quello istante la maggior parte de i lumi de la scena, che non servivano alla prospettiva, furono velati o spenti: la qual cosa cagionò un profondissimo horrore nel petto degli spettatori, il che riuscì mirabilmente per universal giudicio. — *Sant.º:* Non si può giudicare altrimenti. — *Mass.º:* Hor ditene di gratia, per qual cagione questi nostri lumi, sono per lo più con trasparenti vetri, et con varii colori adombrati? — *Ver.º:* Questa fu inventione di coloro, che conobbero, quello a che molti non avvertiscono, cioè che il lume il quale brillante percote ne gl' occhi, offende troppo estremamente chi di continovo ha da mirarlo.

Seguono altri spedienti scenici, enumerati dal Veridico: come del porre in qua e in là sulla scena degli specchi, che accrescano la luce, e il far spiragli e pertugi sotto il palco per far andar via il fumo de' lumi, e illuminar molto la scena e poco la sala « perchè al bujo si scorge meglio il lume. »[1] Ma a que-

[1] Circa l'illuminazione del teatro, ecco le avvertenze dell'INGEGNERI (pag. 65): *Resta una parte di momento estremo quanto al Teatro, la quale è l'illuminazione, che vuole esser bella e chiara e situata in guisa, ch'ella non impedisca con candelieri pendenti nè con altri ordigni, il vedere ad alcuno degli spettatori, nè ponga loro in affanno d'esser tocchi da cere nè da licori cadenti. Et oltra di ciò, ch'ella non renda malo odore, nè sia con pericolo d'incendio o d'altro disordine fra' recitanti, ovvero d'alcuna bruttura dietro la scena. Tale illuminatione, chi potesse accomodarla in modo, che solo se n'avesse lo splendore, et se n'avesse il servigio del lume, senza che si potesse dal teatro scorgere donde nè come ei si venisse, accrescerebbe allo spettacolo grande ornamento. Et massimamente s'ei la disponesse in luoco, onde ella gisse a ferire colla luce i volti degli histrioni. Però a ciò attenda chi harrà la cura d'illuminare un teatro, chè la via di farlo non è impossibile, nè per aventura malagevole, nè dispendiosa più che tanto. Nè voglio lasciar anco d'insegnarla altrui, a servigio e condimento universale di tutte le future meritevoli Rappresentationi. Questo dunque è un fregio pendente d'alto, il quale divida il cielo della scena da quello del teatro, e sia dal lato di dentro, rimpetto alla stessa fronte, tutto pieno di lampadini accesi, con riflessi d'orpello accomodati talmente, ch'essi mandino il lume addosso ai recitanti, i quali lampadini vi si dovranno ben fermar sopra, e accender prima ch'egli sia tirato su, ha-*

sto punto uno degli interlocutori è desideroso di sapere ciò che il Veridico pensi della scena propria all'antica Rappresentazione sacra:

Ora non ci volete voi dir cosa alcuna sopra quel modo di scene sfacciate o aperte, che dicono essersi alcuna volta usate, et massimamente in Ispagna? — *Veridico:* Per scene aperte non intendete voi di quelle, che si vede anche dentro alle lor stanze? et che di dentro a quelle alcuna volta si recita? — *Santino:* Di cotesto chiedo io: che ve ne pare? — *Veridico:* Ben che paia di certa vaghezza il vedersi in scena una camera aperta, ben parata, dentro a la quale, dirò così per esempio, uno amante si consulti con una ruffiana, et che paia aver del verisimile, è però tanto fuor del naturale esser la stanza senza il muro dinanzi, il che necessariamente far bisogna, che a me ne pare non molto convenirsi: oltre che non so se il recitare in quel loco, si potrà dire che sia in scena. Ben si potrà per fuggir questi due inconvenienti, aprire come una loggia od un verone dove rimanesse alcuno a ragionare.

Venendo a' Prologhi, si ferma il *Veridico* a quelli che ab-

---

vendo tutto ciò a farsi dentro dalle tele, innanti ch' elle si levino. Et si potrà dalla parte di fuori divisare il detto fregio con arme, con imprese, overo con altre cose simili che daranno grande ornamento, spezialmente s' anch' esse saranno risplendenti, o per partecipazione del lume di dentro o da se stesse, il che meglio pare; chè così serviranno anco a far chiaro agli spettatori, e mostreranno di esser fatte misteriosamente e ad ogni altro fine che d' illuminar la scena, la quale resterà lucidissima, senza ch' altri s' avvegga donde, od almeno in qual maniera se ne venga sì bella luce. Per ultimo ricordo in questa materia d' illuminatione, habbiasi avvertenza (massimamente dove l' huomo non si potesse valere di così fatto fregio) di fare che tutta la luce vada a percuoter la fronte della scena, le prospettive e 'l proscenio, e non si diffonda mica nel teatro, ove stanno gli spettatori, il quale quanto sarà più oscuro, tanto farà parere la scena più luminosa: e all' incontro più lucido ch' egli sia, disgregherà maggiormente la vista dei riguardanti, e farà loro riescir men chiaro e men vago quello, ch' è di somma importanza che sia bene e distintamente veduto. Per questo al cader delle cortine, io direi che si dovesse levar via ogni lume tenuto fin allhora nel teatro per la mera necessità degli aspettanti: il qual lume ancora quanto sin a quel punto fosse stato più debole, tanto il meglio fora; perchè calate le tele, poscia parrebbe l' illuminatione molto maggiore, et farebbe assai più bello effetto....

biano attinenza colla favola, e poi dice degli Intermedj, la cui suntuosità e lungaggine riusciva qualche volta a soffocar quasi la commedia:

Ver.º: Io vi darò esempii di quelli, che da pochi anni in qua, habbiamo veduti nella città nostra, et da questi si potranno comprender tutti. Non vi ricorda egli come riuscì vago il Prologo di quella tragicomedia del carnevale passato, dove il poeta introdusse la Comedia e la Tragedia a colloquio insieme? non havete voi anco a memoria il Prologo della *Fortunata*, comedia recitata già da quattro anni,[1] dove comparvero una Fortuna ed una Fama che fecero così novo spettacolo? — *Sant.º*: Benissimo, ma non a tutte le comedie si potrà trovar forse così appropriati prologhi. — *Ver.º*: Ve lo concedo, ma quando il tutto manchi, non mancarà mai introdur cose, che habbiano convenienza con le città, o lochi dove si recita, come introdur i fiumi che le irrigano, i primi fondatori che le edificarono, o gli huomini famosi et gli heroi che vi son nati, come fece uno amico nostro, che in Mantova introdusse Vergilio, et un'altra volta un Mincio, et un'altra volta la thebana Manto, con varie inventioni a far prologhi a diverse sue comedie. Ma per non alongar più sopra di questi, venendo agli Intermedii visibili, dico che manco assai convengono anch'essi alle Comedie, però che con la lor novità, traviano la mente a lo spettatore, in modo che quando torna poi alla favola, le par men bella, per che in vero molto havrà più forza di tirare a sè la mente nostra, il veder (poniam caso) un Cadmo seminar i denti dell'ucciso serpente et nascerne huomini armati, overo un Perseo scender con arteficio volando per diffendere un Andromeda, che non havrà il veder un servo con astutia, salvarsi da i pericoli che li soprastanno, o un amante trovar modo di ridursi da solo a solo con l'amata sua donna. Et però torno a dire, che quando una comedia havrà di così straordinarie inventioni per intermedii, questi saranno più riguardevoli, et la comedia perderà molto del suo pregio. Habbiamo ben però vedute alle volte certe bizzarrie, che non punto traviano la mente, et movono però molto a piacevolezza: come per esempio, far uscir da un atto a l'altro, otto overo dieci artegiani, da diverse strade, che in concerto cantando, nell'uscire ogni uno notifichi l'arte sua, sonando anco alcuno di essi con gli istrumenti ascosi nelle bagigature, come sarebbe che nella padella d'un magnano vi fosse una

[1] Commedia del De Sommi, che si trova nei mss. torinesi.

cetra, in uno stivale del ciabattino una violetta, nel manico della scopa de lo spazzacamino un flauto, nel paniere del ciambellaro un arpicordo, et altre così fatte inventioni, che per esser cose ordinarie da vedersi per le città, non traviano la mente e non iscemano punto di reputatione alle favole. — *Sant.*°: Di questa natura, fu quello che introdusse il Cardo nostro, facendo comparir quattro peregrini, che andavano cantando chiedendo elemosina alle donne, con alcuni motti piacevoli. Et per un'altro intermedio fece comparir poi quattro facchini, che dopo breve contese di parole rusticali, nel partir un nolo tra loro venivano a darsi co' pugni et calci et guanciate a tempo di moresca. — *Ver.*°: Potiamo concluder finalmente, che quell' intermedii che stanno nelle cose ordinarie, ancora che si veggono uscire in scena, si possono nelle comedie tollerare: ma quelle stravaganze sopra naturali a me paiono al tutto improprie. [1] Nelle tragedie poi divise in atti, et così ne i poemi pastorali saranno senza dubbio concesse cose inusitate, poichè ne i loro corpi si ammette introdurre ombre, furie, et diverse deità et personaggi estraordinarii; ma se questi intermedii havranno poi qualche proprietà con le favole, senza dubbio si faranno più riguardevoli: come (poniam caso) dovendo succedere rovina o morte, far comparir le Parche, che cantando, andassero filando et avolgendo all'aspe lo stame d'un re o d'una regina, et che violentemente da Cloto reciso fosse; o vero far comparire le Furie infernali, con le faci accese in mano, che girando a tempo di moresca, andassero acendendo furore et rovina intorno a qualche palagio regale; o simili altre cose, da far amirando spettacolo, senza però torsi in tutto dal soggetto della favola. — *Mass.*°: Delle inventioni diverse et stravaganti, credo io in vero, che ogni huomo di giudicio ne saprebbe trovare, per che la più parte delle favole, et molte historie, si possono rappresentare agevolmente; come in Bologna vid'io già molt'anni introdur per intermedio uno Amphione, al suono et al canto del quale,

---

[1] L'INGEGNERI a pag. 25: *Dei quali intermedii et della loro rappresentatione, così quanto all'attione come quanto ai personaggi, e particolarmente d'intorno all'imitare col moto et col gesto regolato, over colla musica, et non con semplici e ordinarie parole, et sopra tutto circa il concertar la materia colla favola principale, in modo però che non parendo così a fatto lontani dal concetto di quella, non sembrino tuttavia continuatione over parte della medesima, non dirò altro, non essendo ciò stato da principio di mia intentione ecc.*

venivano i sassi a porsi l'uno sopra l'altro, tanto che ne fabricavano le mura a Thebe; ne l'altro intermedio comparve un'aquila a rapire un Ganimede; vennero poi per intervallo del terzo atto Deucalione et Pirra, li quali gettandosi sassi dietro le spalle, d'indi surgevano a poco a poco fanciullini ignudi. Et il quarto intermedio fu un gigante, che portava una grandissima palla, et postola in mezo alla scena, con darli alcuni colpi con una mazza, la palla si aperse et ne uscirono quattro satiri che fecero una moresca vaghissima. In una tragicomedia poi nella città nostra, vidi non ha molto, rappresentar la battaglia delli tre Horatii con li tre Curiatii, con tanto arteficio condotta a tempo di moresca, con arme da filo, che fece un superbissimo vedere. Et per finirla dico, che io credo che ogni uomo avrà per facile trovare intermedii così fatti, ma quel darli proprietà con la parola, mi par difficile; et però ne vorrei anco qualche particolare esempio.

E il *Veridico* l'offre ricordando uno spettacolo mantovano, la cui descrizione come assai diffusa mandiamo anch'essa in nota, in fondo a questo scritto.

Dato così un particolareggiato ragguaglio dell'opera del De Sommi, torniamo alle recite de' suoi correligionarj mantovani. E ricominciamo dall'anno 1581, al quale, in data del 5 aprile, appartiene questa lettera, non sottoscritta, al signor Agostino Trissino:

Il dolore che mi cominciò questa mattina nel piede destro, m'è cresciuto in modo, che non posso stare a cavallo non che camminare: per ciò vengo con questa a pregare V. S. che sia contenta di supplicare per me il S.r mio Ser.mo che degni d'havermi iscusato s'io non verrò a servire nell'ordinare le cose della commedia, dicendo appresso all'A. S. che questi Hebrei instano d'incominciare la sodetta Comedia a buon hora, per poterla finire in tempo che non sia entrata la loro festa del sabbato, che altrimenti resterebbe imperfetta, non potendo essi far cosa simile passate le 23 hore et mezza.

E l'anno appresso il dott. Alberini così scriveva a'7 di Marzo, da Mantova al duca di Ferrara:

La sera istessa (*del giorno di Carnevale*) si fece una Commedia recitata dalli hebrei; non fu molto bella in sè, ma fu ornata di bellissimi intermedi et di regalissimo apparato di scena, con una moresca in fine fatta dalli paggi di Sua Altezza. Havevano essi in

testa facelle di fuoco artificiato, che quando si alzavano facendo essa moresca, la fiamma della facella si angumentava et accresceva: cosa bella et degna d'esser veduta.[1]

Più tardi il principe Vincenzo così scriveva da Gonzaga al conte senatore Teodoro Sangiorgio in data del 22 agosto:

È stato d'alcuni anni in qua mia consuetudine di far qualche segno d'allegrezza nel giorno della mia natività, et desiderando parimente far il medesimo quest'anno, mi ho eletto per festa di far rappresentare dalli Hebrei[2] una comedia nella scena di Mantova, quando così piaccia al S.mo S. mio Padre et S.e, alla cui R.za desidero che V. S. faccia sapere questo mio intento, supplicandola a non mi negare questa gratia d'allegrezza, ch'oltre che passerà a tutte mie spese, provederò anche che sarà quietissima, onde S. A. non ne riceverà punto di dispiacere d'animo, et io ne resterò molto contento.

Ma non era soltanto per la ricorrenza del proprio natalizio che il principe Vincenzo faceva capo agli Ebrei, bensì anche nel tempo di carnevale, come si rileva dalla seguente sua da Ferrara allo stesso ministro ducale, del 12 febbraio 1583:

Desideravo, come V. S. sa, che si recitasse costì dalli Hebrei questo carnevale la comedia ch'io gli ordinai: hora ho, et per non esser io costì a tempo, et per far piacere al S.r Mutio Manfredi,[3] pensato, se però così piacerà al S.r Duca Smo mio Padre, di far recitare passata Pasqua una Tragedia, opera del detto Manfredi, dedicatami

---

[1] Comunicazione del prof. Angelo Solerti.

[2] E alla direzione dello spettacolo, come si rileva da lettera del segretario Aurelio Pomponazzo in data del 20, era intenzione del duca che fosse preposto Curzio Ardizio: *vorria valersi dell' opera del signor Curtio Ardicio in incamminarlo.* L'Ardizio da Pesaro era *Accademico invaghito*, ed un suo volume di *Rime* manoscritte è ne' codd. torinesi illustr. dal PEYRON, che vi trovò un sonetto del Tasso, forse inedito, il quale comincia: *Arditio, come spesso aquila altera*, da lui recato a pag. 11 del suo opuscolo. Una biografia dell'Ardizio scritta dal MONTANARI è nel *Giornale Arcadico* del 1843.

[3] Sul Manfredi, v. SAVIOTTI, *Guariniana*, Pesaro, Federici, 1888; BERTOLOTTI, *Muzio Manfredi e Giuseppe Passi, letterati in relazione col duca di Mantova*, Roma, tip. delle Scienze, 1888 (Estr. dal *Buonarroti*), e BRIARD, *Le poète M. M. et Dorothée de Lorraine, duchesse de Brunswick*, nel *Journ. de la Société d'archéolog. lorr.*, XXXVIII, 2.

da esso,[1] nella quale nè in pubblico occorreranno spettacoli sanguigni nè altre cose da porre terrore a riguardarle, sì come V. S. sa per haverla letta: perciò farà saper questo mio desiderio a S. A., et insieme supplicarla che mi concedi gratia di poterlo appagare.

---

1) Non è facile indovinare qual fosse questa tragedia del Manfredi. Si potrebbe a prima vista credere che fosse la *Semiramide*, che però, nella stampa del 1593, non è dedicata al principe Vincenzo Gonzaga, ma al card. Odoardo Farnese. Su questa *Semiramide*, vedi il Napoli-Signorelli, *op. cit.*, pag. 149, che la dice *per uguaglianza, nobiltà e grandezza di stile e per versificazione superiore quasi a tutte le altre tragedie del 500.* Scipione Maffei, a' suoi tempi, con alcuni tagli, la fece rappresentare, e *piacque sommamente*, sicchè l'accolse anche nel suo *Teatro italiano*. Vedi anche ciò che ne dice il Cooper-Walker, *Sulla tragedia italiana*, Brescia, Bettoni, 1820, pag. 116. Tuttavia dacchè il Principe dà lode a questa tragedia offertagli dal Manfredi di non essere sanguinosa, potrebbe trattarsi invece dell'altra *Semiramide* dello stesso autore, cioè della *Favola boschereccia delle nozze di Semiramis con Memnone.* Ma questa seconda *Semiramide* non pare fosse compiuta prima del 1591, come si rileva da lettere dello stesso autore al duca Vincenzo e alla duchessa Eleonora del 6 e 7 ottobre di cotest'anno (vedi Manfredi, *Lettere brevissime*, ecc., Venetia, Meglietti, 1606, pag. 228-29). E questa seconda *Semiramide*, richiesta dal duca al Manfredi *con tre lettere in otto giorni* (pag. 197), fu ella rappresentata in Mantova nel '91 o 92? Non lo sappiamo: ma ci piace riferire qui tre lettere del Manfredi che ad essa si riferiscono, una delle quali diretta al De Sommi:

A messer Leone di Somma hebreo, a Mantova,

Forse un mese e mezo, che io mandai un mio Poema boschereccio scenico al Signor Duca vostro. Se all'A. S. verrà voglia di farlo rappresentare, a pena ch'io possa credere che a voi non ne tocchi l'ufficio di Corago. Se sarà, abbiate mente che l'attione fu in Assiria, dove non pure anticamente, ma al presente, così gli huomini come le donne vestivano e vestono a lungo, e così nelle città come per le ville. Egli è ben vero che io vorrei, che i vestimenti de' Pastori arrivassero più giù alquanto di meza gamba, e quelli delle Ninfe fino al tallone; et vorrei che non pure le persone agenti fossero tutte vestite diversamente, ma quelle del choro ancora. Il matto pur di lungo, ma di colori allegri, l'uno vicino all'altro. Nel rimanente non vi dico nulla, sapendo che voi siete maestro di quest'arte; e mi vi raccomando.

Di Nansì, a' 18 di novembre 1591.

A messer Isacchino hebreo. maestro di ballare, a Mantova.

Nella Boscareccia, che io ho mandato al Signor Duca vostro, le

Ma il Duca non consentì: perchè, come rispose il Castellano tre giorni dopo:

S. A. non ha mai avuto di buon augurio di far recitar qui Tragedie, et però vegga il Principe di far recitare in qualche altro luogo quella del S.r Mutio Manfredi.

L'anno appresso, per le seconde nozze del Duca, abbiamo

---

quattro canzonette del Choro vanno cantate senza fallo, ma vanno parimente ballate. E perchè a voi toccherà di fare i balli, vi ricordo che il primo vuole haver poco movimento, e niun gesto. Il secondo, poco movimento anch'egli, ma qualche piccolo gesto di desiderio. Il terzo ha da essere come il secondo, purchè variato di partite. Il quarto dee havere alquanto maggior movimento degli altri, e gesti di dolore e di disdegno. Nel fine và una moresca alquanto gagliarda, battuta con haste e con dardi, e dico alquanto gagliarda e non molto, per lo risguardo che havere si dee alle Ninfe. Il ballo ultimo d'Himeneo và allegro di moto e di gesti, e non molto lento. So che siete un valent'huomo, e perciò non vi dico altro.

Di Nansì, a' 19 di novembre 1591.

Al signor Giaches Duvert, a Mantova.

Per quel ch'io possa raccogliere da tre lettere del signor Cizzuoli, con le quali egli mi ha domandato per lo Signor Duca vostro Signore un mio Poema boscareccio, e l'ho già mandato, credo che S. A. vorrà farlo rappresentare. E so certo che a V. S. darà il carico o di comporre o di far comporre le musiche, che in esso bisognano. Laonde, come scrivo a messer Leone e a messer Isacchino, dando all'uno alcuno avertimento intorno a gli habiti, e all'altro circa i balli, così priego V. S. che i canti delle quattro canzonette del choro seguano gli affetti loro, e siano tanto sinceri d'artificio fugato, che parola non se ne perda per la intelligenza, avertendo che tutto il choro ha da cantare, hora insieme, hora in due parti corrispondentisi per le stanze e per le riprese, e sempre ballando, e con più strumenti. Il ballo d'Himeneo, ancora che gran romore di voci e di strumenti debba havere, è di gratia che le sue parole anche s'intendano; e s'intendano benissimo ancora quelle del Madrigale in laude della Dea, se ben per dovere essere senza strumento alcuno, potrà havere alcuna brieve fughetta per la sua allegria. E a V. S. affetionatamente mi raccomando.

Di Nansì, a' 20 di novembre 1591.

Su questo Jaches Wert, fiammingo, vedi il Canal, *op. cit.*, pag. 51-66, e Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga*, pag. 39 e segg.

un'altra recita di Ebrei, così accennata al Granduca di Toscana in lettera del 2 Maggio, dal segretario Belisario Vinta, che accompagnò la sposa a Mantova:

Hieri si rappresentò una comedia d'istrioni hebrei, che non fu mal recitata affatto, et fu quella degli *Ingiusti sdegni*, con intermezzi piacevoli, ma di poca inventione et spesa.[1]

E sempre al carnevale, ma del '87, si riferiscono le due seguenti, la prima del 30 gennaio da Goito, di Massimiliano Cavriani segretario, al Principe:

Dissi al Ser.mo Sig. Duca come, si fosse con sua bona gratia, V. A. haverebbe fatto fare per dar spasso alla città, due Comedie nella scena di Castello: una dalli Christiani e l'altra dalli Hebrei, e mi rispose che volentieri se ne contentava. Gli diedi la risposta che V. A. mi dava circa al piantare le sbare: gli dissi ancora della festa che V. A. voleva far hier sera, et sicome il solito, la Giobia e la Domenica l'havrebbe fatte fare ancora, e del tutto mostrò haverne piacere.

L'altra del 7 febbraio è di Marcello Donati in nome del Principe, del quale era segretario:

Dice il S.r Princ.e Ser.mo che egli fece chieder licenza al Ser.mo S.r Duca suo Padre et Sig.re nostro di far recitare due Comedie, l'una da Christiani et l'altra da Hebrei, et che l'hebbe, per quanto riferì il S.r Cavriano, cameriero di S. A. Hora non si essendo potuto effettuare la 2a per la brevità del tempo, et essendo l'altra in termine di recitarsi per la sera di Carnevale, supplica il S.r Prin.e Ser.mo S. A. a far dare commissione che sia fatta la solita provvisione di torze et oglio per illuminar l'apparato, et di racconciar la scena ove è rotta, che sarà spesa debolissima.

Colla morte del duca Guglielmo, avvenuta il 14 agosto 1587, saliva al trono il principe Vincenzo, avidissimo di spettacoli, gran dissipatore di denari per procurarseli nuovi e splendidi, mecenate larghissimo di musici e comici. Fin dal 1° luglio del '88

---

[1] ADEMOLLO, *La bell'Adriana*, pag. 51. La commedia *Gl'ingiusti sdegni* è di BERNARDINO PINO da Cagli, e la prima stampa è di Roma, Dorico, 1553.

noi vediamo prepararsi feste che dovevano aver luogo nel settembre, probabilmente per celebrare il suo giorno natalizio, che era a' 21 di cotesto mese. Il documento che segue è scritto da Ottavio Lambertesco scalco di Corte, e indirizzato al segretario Donati, e vi troviamo altra menzione del De Sommi:

Non è ancora comparso Mess.[r] Leone da Somma, con tutto che questi hebrei mi avevano accertato che l'aspettavano questa settimana che viene. Il Massaro con molti altri hebrei mi portarno heri sera la qui inchiusa scrittura, pregandomi a farla capitare a S. A. Sarà contenta V. S., se però gli parerà bene, a darla all'A. S., et io intanto starò aspettando quello mi sarà comandato in questo particolare.

Il foglio inchiuso è il seguente:

Ha l'Università degli Hebrei col Ban.[re] (*sic*) accettato prontamente di fare la commessa Comedia o Pastorale, come piacerà all'A. S., la quale può restar sicura ch' il desiderio che hanno unitamente di renderla sodisfatta a pieno, non gli lascerà mancare d'ogni diligenza possibile perchè riesca bella e piacevole, e che non manchi del decoro. Vero è che desiderano l'A. S. facce elletione di quella favola che più le piacerà, sì perchè non s'assicurano che si elleggesse cosa che fosse a gusto di quella, e sì anco per non essere in paese Mess.[r] Leone de Sommi, più d'altro instrutto di simili soggetti, co 'l quale se ne potrà trattare, et senz' esso malamente se ne saprìa discorrere. Il d.[o] Mess.[r] Leone è andato in Piemonte, et ben che si dice che sarà qui la sett.[na] pross.[a], non ve ne è però certezza. Et non è parso alli Hebrei di chiamarlo, levandolo da qualche negozio che forse havesse in quelle parti, havendo giudicato che egli n'abbi carico come l'altre volte. La sudetta elletione quanto più tosto si farà, tanto meglio effetto partorirà ne' recitanti, che con più commodo piglieranno a mente le lor parti, et se le faranno più sicure. Sarà necessario che fosse dato carico dall'A. S. a qualche Cavaliero o a qualche Gentilhomo d'autorità che havesse cura di questo fatto, con ogni diligenza, et al quale si potesse haver ricorso per qual si voglia cosa che occorresse, et massime nel far accettare le parti a qualche renitente, poichè occorrendogli a valersi di poveri, che vivono delle lor fatiche, non mancheranno essi Hebrei di pagarle il tempo che perderanno, come han sempre fatto. Quello che importa, et che sono i sud.[ti] Hebrei sforzati a mettere in consideratione dell'A. S., si è che il giorno del 22 di 7bre, nel quale

vengono commessi ad essere all'ordine per recitare questa Favola, è una delle più sollenni e principali feste che abbiano tra loro, et non solo il 22, ma il 23 ancora, e 'l 24 è Sabbato: sì che sarà necessario o di anticipare il d.° tempo un giorno, overo d'aspettare alla Domenica seguente, quando non si volesse far l'opera manchevole di molte vaghezze, come di fuochi et di suoni e d'altre piacevolezze, non comportate dalla legge hebraica a farsi in simil giorni festivi.

L'ultima memoria di recitazioni teatrali fatte dalla corporazione israelitica mantovana è del 31 ottobre 1597, e ne tratta una lettera del segretario Annibale Cheppio, inibendo quella da essi preparata,

perchè per la morte del duca di Ferrara,[1] credo che S. A. non avrà voglia di Commedie.

Altro non ci danno in proposito i documenti esistenti nell'Archivio Gonzaga: quelli dell'Università israelitica di Mantova ricordano che già a' 10 marzo 1592 erasi stabilita una volta per tutte, che la commissione speciale tratta dal seno della corporazione fosse autorizzata a spendere venticinque scudi per ciascuna di tali occorrenze, e che queste tornarono anche negli anni 1594, '96 e '97, ed è l'anno in cui nulla si fece per la morte del duca di Ferrara, e anche nel '98.[2]

Se nel secolo seguente i Gonzaga si servissero ancora a lungo degli ebrei per spettacoli teatrali, non sappiamo: l'ultima menzione che ci è nota è del 1605.[3] E forse ormai i comici, riuniti in stabili Compagnie, rendevano men necessario ricorrere a

---

[1] Alfonso II, ultimo duca di Ferrara, morto a' 27 ottobre 1597.

[2] Da gentile comunicazione del cav. Marco Mortara, rabbino maggiore in Mantova.

[3] Vedi nel *Bibliofilo*, X, 81, una lettera di fra Cherubino Ferrari al Duca in data 22 novembre, dove è detto che il Folcino gli ha *raccontato gli intermedj che fa per la commedia degli hebrei*. Un curioso documento del 1602 pubblicato dal BERTOLOTTI nel giornale il *Mendico* del 1 maggio 1887, concede licenza, per parte del duca Francesco, di non portare il segno e di star in qualsivoglia luogo dello stato e *recitar comedie, a Simone Basilea hebreo, che con la sola sua voce suole rappresentar comedie di molti personaggi*.

que' pazienti sudditi, sempre pronti a blandir la mano che poteva percoterli, e che nel seicento appunto si andò sempre più aggravando sul loro capo.[1]

VI

DAL 1531 AL 1534

Dopo questa lunga parentesi, torniamo a ritessere in serie cronologica i ludj scenici de' Gonzaga, ripigliando il filo dall'anno 1531. Che se dal '25 in poi, nulla si rinviene nelle carte mantovane al proposito nostro, non è da farne meraviglia, ricordando gli avvenimenti di quegli anni: nel '26 la Lega Santa e il combattimento di Governolo, ove il signor Giovannino ebbe fracassate le gambe, e trasportato a Mantova vi morì:[2] nel '27 la discesa del Frundsberg e del Borbone, e il sacco di Roma, dove si trovò, per fortuna di molti infelici, la marchesa Isabella: nel '28 la peste, che a Mantova portò via un terzo degli abitanti: nel '29 la venuta in Italia di Carlo V, ossequiato dal march. Federigo a Genova e a Bologna.[3] Il tempo e i denari

[1] A Venezia gli ebrei recitavano, ma per loro divertimento, e i Dieci ne escludevano i cristiani, come si vede da questa notizia del SANUTO sotto il 4 Marzo 1531: *In questa sera in Geto fu fato tra zudei una bellissima comedia, nè vi potè intrar alchuno cristian d'ordine di cai de X, e la compitcno a hore X di notte* (v. ROSSI, *Lettere del Calmo,* pag. XX).

[2] Nel '26 l'ARETINO mandò a Federigo la *Cortigiana*, e quegli nell'Agosto rispose ringraziandolo, chiamando *dotta* la commedia e *vero specchio de la corte moderna* (v. LUZIO, *Pietro Aret. e la Corte dei Gonzaga*, Torino, Loescher, 1888, pag. 2). È noto che il *Marescalco* prende argomento da un fatto mantovano, e probabilmente fu composto pel marchese. Certo è che più tardi l'Aretino volendone copia, la fece chiedere al Calandra (v. ID., *ibid.*, pag. 88).

[3] Del 1529 a' 13 gennajo abbiamo la seguente lettera di G. F. Tridapale da Ferrara al marchese di Mantova: *Ill.mo et Ex.mo unico Sig.r mio. Domenica passata se corsi alla quintana, et per il vero fo gioco di poco piacere, perchè pochi giovani corsero, et la festa che principiò tardi,*

del principe furono tutti in questi anni occupati nel destreggiarsi fra i combattenti, nel fortificar lo stato, e nell'alleviare i danni delle incursioni militari, delle innondazioni, delle epidemie. Era già molto se Federigo poteva attendere a condurre innanzi il famoso palazzo del Te, sotto la direzione di Giulio Romano. Nel '30 l'Imperatore venne a Mantova, e vi fu pomposamente accolto, soggiornandovi dal 25 marzo al 19 di aprile. Grandi feste dovettero farsi, e per onorare l'ospite e per solennizzare la promozione del Marchese a Duca: ma di commedie non ci parlano nè gli storici nè le carte d'archivio, e così dobbiamo riprincipiare i nostri annali del teatro co' 25 gennaio 1531. Sotto questa data troviamo in una lettera di un tal Geronimo da Sestola detto *Colgia* alla Marchesa:

Stasira don Erchule fa una festa in Corte, et fu vitato (*invitato*) le donne di la terra, et sarà una bella festa. Don Checchino fa una Comedia di *Formigone* stasira.

Verso la fine di quest'anno,[1] a' 7 novembre, il duca faceva sua

---

presto si finite. M.ma Duchessa cum le sue et nostre damigelle et altre Gentil.ne ferrarese stavano a vedere suso al poggio et alle fenestre delle stantie di M.ma mia Ill.ma, qual sempre restò presso il foco, intertenuta da Gentil.mi che ragionavono cum S. Ex. Questa sera si ballò nanti cena et doppo, sino alle 7 hore in la stuffa grande, et per essere il loco ristretto et poco capace alla moltitudine de le persone che vi concorrevano, la festa fo più fastidiosa che di piacere, ballandosi in confuso. Lo Ill.mo S.r Duca haveva ordinato che Domenica che viene si recitassero li Menegmi *in lingua francese; poi non so per qual causa si è differito a l'altra Domenica.*

[1] A qualche mese innanzi, cioè al maggio del 1531, si riferisce la seguente lettera di Francesco Gonzaga ambasciatore a Roma, che descrive le feste per le nozze di un Cesarini con una Colonna: *Il primo dì si condusse la sposa a casa, accompagnata da la maggior parte de li ambasciatori, si ballò inanti et doppo cena, sino a un pezzo di notte. Il secondo giorno si fece similmente festa sino all'hora de la cena, dove intervenne quasi tutti questi Cardinali. Dopo si recitò la* Bacchide *di Plauto, che durò fino appresso giorno. Il medesimo si è fatto il tertio dì, cioè balli et commedia, la quale è stata composta per uno servitore d'esso mons. Cesarino. L'apparato era bello, maxime la scena, dove si sonno recitate le commedie, considerato la piccolezza del logo, il quale per artificio di prospettiva pareva assai maggiore di quello che in effetto era:* A. Luzio, *Vittoria Colonna*, in *Riv. stor. mant.*, I, 23.

sposa Margherita di Monferrato, la quale, colla speranza di successione, apportò a' Gonzaga ed a Mantova funesta dote d'infiniti guaj, per le contese che dovevano poi sorgere intorno al possesso de' paterni dominj. Ricominciarono pertanto, forse per allegrare la nuova sposa, anche gli spettacoli teatrali: e ne fa fede la seguente lettera di G. G. Calandra,[1] castellano di Mantova, al Duca:

Lo R.º Mons.r Abbate me ha detto ch' el farìa volentieri representare una Comedia queste feste di Carnevale, quando fosse con satisfatione di V. Ex., in casa soa, dove invitarìa essa V. Ex. et la Ill.ma S.ra Duchessa: ma perchè non saprebbe chi fosse atto a guidare essa Comedia, se non Filippo Zoppo, quale stà fuori del dominio di quella per delitti privati, la prega che la se degni contentarse che se li faccia un salvacondotto per tutto Carnevale.... Esso Mons.r Abate non ha ancor deliberato quale Comedia fare, ma dissegna di capparne una bella, o antica o moderna.

L'anno appresso[2] nuova occasione a rappresentazioni teatrali offriva la seconda venuta di Carlo V, e il 26 ottobre 1532 il Duca così scriveva a Filippo Zoppo:

Perchè per la venuta dell' Imp.e qui a Mantova, qual ha da esser presto, havemo deliberato onorare S. M. cum qualche spettaculo, e massimamente con recitazione di Comedie, volemo che subito ricevuto questa nostra ve trasferiate qui ad Noi, dove intenderete la voluntà nostra, volendo che portate con voi tutte le più belle Comedie che avete, acciocchè con quelle che havemo qui possiamo far ellezione di quelle due o tre che ne piaceranno più. Haveremo anche piacere se sono lì qualche recitatore bono, ne conduciate con voi, ovvero ordinate che vengono subito almanco un paro. Acciocchè più

---

[1] Gian Giacomo Calandra fu castellano di Mantova e, prima, segretario del marchese Francesco. Scrisse un libro sull'amore, filosoficamente inteso, ove loda grandemente Isabella. A lui il Bandello ha dedicata una novella; e l'Ariosto lo rammenta con lode nel c. XLII, 85.

[2] A quest'anno 1532 e agli spettacoli ferraresi si riferisce la seguente del ridetto Jeronimo de Sestula dito *Cholgia* alla marchesa Isabella, da Ferrara a' 15 febbraio: *Ill.ma Sig.ra patrona mia. Abiamo livero el charnevale con comedie e giostre assai bene, ma le comedie molto ben dite et con bon silencio; credo che dominica che vene si farà un' altra comedia che à traduto messer Celi Calchagnino, per non avere abuto tempo di farla questo charnevale.*

sicuramente veniate a servire, per la presente nostra vi facciamo salva condotto per il tempo che ve terremo occupato in questo nostro servizio, non volendo che possiate essere molestato in conto alcuno da alcuna persona.

E intanto il Duca chiedeva alla madre le sue sale e le stanze adjacenti per farvi eseguire le commedie. Quali però fossero esse precisamente non si sa: il Duca pensò un momento a quelle dell'Ariosto, ma non gli piacevano le commedie *in rima*, così ei dice, o in versi come meglio avrebbe detto, e il sommo poeta che si era affrettato a mandargliele e non aveva nemmeno avuto tempo di correggere « delli errori circa la lingua » che vi aveva scorto, per essere allora « occupato in altro, » se le vide tornare indietro, contentandosi di replicare: « A me pareva « che stessero così meglio che in prosa: ma i giudicii sono di- « versi. »[1] Frattanto Giulio Romano, come attesta il Vasari, « fe' molti bellissimi apparati d'archi, prospettive per commedie, « e molte altre cose, nelle quali invenzioni non aveva Giulio « pari; e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate e nel « fare stravaganti abiti per giostre, feste e torneamenti, come « allora si vide con stupore e meraviglia di Carlo imperatore, « e di quanti v'intervennero. »[2] Quanto al resto, è ben vero che Giulio era e mostrossi valentissimo: ma il Calandra ebbe a

---

[1] ARIOSTO, *Lettere*, ediz. Cappelli, Bologna, Romagnoli, 1866, pag. 347, 349. Alla cortesia del dott. Luzio debbo la lettera del Marchese all'Ariosto, in data 25 Marzo 1532:

Per il camariero che mandai a Ferrara ho recevute con la lettera vostra dì XVIII del presente le quattro commedie vostre che me havete mandate, quale mi sono state gratissime e per la bellezza loro et per la prestezza che ho vista in voi de mandarle subito che in mio nome ve siano state rechieste, de che vi rengratio molto: et avenga che l'inventione de tutte siano belle, et scritte benissimo, nondimeno a me non piace de farle recitare in rima. Però ve le remando; se havete le due ultime scritte in prosa, et anche la Cassaria *reconcia et mutata com'è questa in versi, haverò piacer me ne facciate copia, et non dubitati che de qua possano andar in mano de persona che le faccia metter in stampa; et aggiongerò questo all'obbligo che vi ho de haverle mandate a questo modo, quale è veramente de maggior arte e scienza, ma nel recitar pare non reuscisca, come fa la prosa. A tutti li commodi et piacer vostri mi offero dispostissimo.*

[2] VASARI, ediz. Sansoni, vol. V, pag. 547.

notare che il Pippi era poco pratico in costruzioni teatrali, perchè intendeva lasciare il palco tutto libero, dipingendo a case il muro di fondo; la qual cosa, a parere del Castellano, offriva molti inconvenienti a chi dovesse dirigere la scena, e giudicava perciò miglior partito costruire addirittura sul palco delle case di legno, come altre volte erasi praticato. Giulio cercò rimediare agli inconvenienti notati dal Calandra, facendo grandi fori nel muro e coprendoli con carta in varie fogge dipinta.[1]

Dagli spettacoli aulici passiamo a quelli popolari e di argomento religioso, colla seguente descrizione di una Rappresentazione Sacra, fatta non nella città, avvezza ormai a ben altro, ma in una terra del dominio,[2] ove, si vede, più tenaci duravano le antiche consuetudini. La descrizione di questo spettacolo religioso del contado si contiene nella seguente curiosa lettera del Castellano di Ostiglia, Gian Lodovico Zuccone, alla duchessa, in data 26 maggio 1534:

Ill.ma et Ex.ma S.ra Patrona mia observand.ma

Per sadisfare a quanto promise a V. Ex. gli dirò più brevemente ch'io poterò come è passata la processione nostra. Eri per tempo la

---

[1] Fra i mandati di pagamento a Giulio trovasi nell'Arch. Gonzaga il seguente in data 15 nov. 1532: *M.co D.no Thesaurero gen. Facia pagamento a M.ro Vinc.o Bersano depintore che à dipinto una tela larga e alta como era l' aparato de la Comedia, depinta como paiesi e cavali e uno imperator a cavallo e cavalli colegati e turchi colegati, da cordo in scuti seti d'oro in oro, como il Sp.le Mess.r Julio Romano soprastante gen.le delle fabb.e L. 36, sol. 15.* — Il documento è stampato anche dal D'Arco, *Arti e Artef.*, ecc., II, 119, salvo che dove la copia favoritaci dal sig. Davari dice *cavalli*, il D'Arco stampa *canali*. Il pittore qui ricordato è Vincenzo da Brescia.

[2] Già nel 1488 in una terra di altro ramo dei Gonzaga, dove, tutore de' nipoti minorenni, imperava il vescovo Ludovico Gonzaga, questi aveva intenzione di celebrare il *Corpus Domini* con una rappresentazione; intorno alla quale scriveva il 28 Maggio a Cristoforo Arrivabene, pregandolo di procacciargli arnesi sacri, e *preterea* di cercar Zaffarano, e se non volesse *lui fare demonstratione sive representation veruna nel corpo di Christo*, gli rinvenisse almeno *ale, cavigliare, barbe, diademe et lo ferro che tene Christo in alto, più le parole qual dicono li angeli et propheti.... et si pur non potesse servirne delle robe, saltem ne favorisca delle parole:* v. U. Rossi, *Commedie classiche in Gazzuolo,* nel *Giorn. St. Letter. Ital.*, XIII, 307.

si partì de quì, se aviò verso la Madonna ordinatam.te, dove vi era tra homini e donne, che aveano da dire li soi versi, forsi cento vinticinque tutti vestiti secondo era do bisogno, secondo la qualità e grado suo: de li homini parte representando Cristo cum li soi apostoli, parte li quatro dotori de la Chiesa et quatro Evangelisti, et parte li Profeti, et parte li sette virtù. De le donne, vi ne erano da forsi vinticinque in trenta, giovene d'anni 13 in 16, quale tutte representavano virgine e martire, et parte le Sibille: dappoi seguiva Decio Imperatore cum la corte sua et similmente Papa Sixto cum Laurentio, cum multe persone che erano al servitio di sua Santità, ben adobati secondo l'ordine et officio loro: doppo seguiva la chieresia cum grande numero del populo, cum soni de trombe, piffari et altri instrumenti: et cussì procedendo senza strepito cum li ordini soi, giunsero a la Madona, dove vi era un palcho assai ben aparato et aconcio, et sedendo sopra a esso ai soi lochi de grado in grado, secondo la lor qualità, et facto silentio in tutto il populo, che possea essere tra tereri et forastieri secondo el judicio de molti, da quatro in cinque millia persone, tutti li homini uno per uno disseno li soi versi molto posatamente e bene, doppo similm.te le giovene: quale veramente furono anchor più degne di laude de li homini, perchè presso al honestà loro monstroreno una gran promptezza, senza mai niuna de lori inrosirsi nè temere.

Dopo venne fori Decio imperatore accompagnato da quatro de li soi primi consiliarij et altri de la corte sua, et sedendo in maestà sopra a una sedia cum li prefati soi consiliarij da canto, feceno consilio de extirpare al tutto la fede de Xpo, et a son de tromba fece fare un bando, che fusse che si volesse che adorasse questo Xpo, fusse decapitato et morto, et oltra de questo comise a un suo secretario che subito, da parte de sua Maestà, scrivesse a tutti i lochi sottoposti al suo imperio, che medesimam.te lo havesse ad observare sotto la medesma pena, et fatto le littere le apresentò in mano de quattro cavallari, che si partireno alhora alhora in quatro parte del suo imperio.

Doppo, sua M.tà havendo il tutto comunicato cum li soi consiliarij, prese expediente di haver ne le mani Papa Sixto, che essendo esso il capo in terra de cristiani, morto et decapitato lui, facilmente la fe' de Cripsto se anichillarìa, et comise alhor alhora ali soi soldati che vi andasseno a la casa, et che usando ogni diligentia lo facesseno prigione et che lo conducesseno davanti a lui, perchè de due cose ne volea una da lui, o che lui sacrificasse

a li soi Dei et che gli revelasse il thesoro del re Philippo, quale già il prefato imperatore Decio lo aveva caciato del Imperio et morto, o che veramente gli faria troncare la testa.

Li soldati obedendo al comandamento de Decio preseno il Papa, et conducendolo fori di casa, se gli fece incontro santo Laurentio, quale era suo dissipulo et doliendosi cum seco de la sua captura, gli adimandò che cosa havea da fare. Il Papa alhor gli rispose, doppo molte altre cose, che sopra il tutto l'havesse cura de quel thesoro ch'el sapeva, et li soldati sentendo nominare thesoro preseno espediente di far anchor prigione santo Laurentio, et tutti dui insieme fureno condutti davanti a Decio. Lassarò la disputa che fu tra il Papa et esso circha a la fede de Xpto, per non esser troppo prolixo: e non possendo obtenere cosa alchuna da lui, subito comandò a soi soldati che a la presentia del populo gli troncasseno la testa a confusion de chripstiani, et che Laurentio fusse imprigionato: et cussì fu fatto a il Papa, che fu un homo artificiato cum maschera et cum soi panni e mitria, lì in publico gli fu tagliata la testa cum belissimo modo.

Havendo condutto Laurentio a la prigione, secondo el comandamento de Decio, ne la qual prigione vi era un homo cecho, a il quale predicandoli Laurentio la fede de Xpto lo convertì et lo baptizò, et miracolosamente vi ritornò il lume. In questo istante Decio gli mandò a la prigione uno de soi Consiliarij per interrogarlo de questo thesoro se ne sapea cosa alchuna: dove doppo molte parole che hebono insieme, esso consiliaro se convertì anchor lui, et medesmamente fu baptizato da Laurentio.

Doppo Decio se lo fece condure denanti, et exortandolo a sacrificare a li soi Idoli et lassare la fede de Chripsto et insignargli questo thesoro, che cussì facendo lo farìa de li primi de soi, Laurentio gli rispose che non volea sacrificare a soi Idoli, ma che del thesoro se lui gli dasea termine tre giorni, che lui gli farìa vedere il thesoro, et che liberam.te lo lassasse; che Hipolito, che fu quello chel baptizò a la prigione, gli farìa la securtà del ritorno; et cussì Decio fu contento. Laurentio se partì, et dipo' poco venne cum cinque o sei poveri e mal vestiti, et si apresentò a lo Imperatore dicendoli: questo è il thesoro de Chripsto, che non mancha a li boni chripstiani; e in questo Decio vedendosi schernito comandò cum gran colera che alhor alhora el fusse flagellato; et cussì spogliato et ligato a una colona per tre fiate lo flagelarono a la presentia del Populo, et sempre racomandandosi a Dio stava constante ad

ogni suplicio: e tutto a un tempo si aperse un paradiso cuncio assai artificiosamente, che molto piacque a tutti, et si vi monstrò uno Angelo, che disse alcuni versi, exortando Laurentio a patientia, che era Dio anchor per darli magior tormenti per darli poi magior gloria; dove un gentilhomo romano de la Corte de lo Imperatore vedendo tal cosa, e la patientia grande de Laurentio, ivi a la presentia de Decio si convertì anchor lui; dove adirato subito esso Decio gli fece tronchare la testa cum quel medesmo modo e maniera che feceno a il Papa, et che Laurentio fusse subito arostito et totalmente morto su la graticula, qual acto fu fatto cum belliss.º modo; morto chel fu, quel Hipolito che era stato da lui baptizato, lo fece seppellire honoratamente. Lasso molte altre cose et de molti altri intratenimenti per honorare la festa: solum dirò questa parola, facendo fine al mio longo scrivere, che dal principio in sino a la fine si è proceduto cum tanto ordine e bel modo, che da tutti i forastieri se ni è portato gran laude. Baso le mani a V. Ex. ecc.

Dat. Hostilia a li XXVI de Mazzo 1534.

De V. Ex. humel servo
Zo. Ludovico Zuccone Castell.º de Host.

Si vede che all'ufficiale incaricato del buon ordine era molto piaciuto che ogni cosa fosse proceduta in regola; ma si direbbe anche che quello che più gli era garbato nello spettacolo fosse « il bellissimo modo e maniera » con che Sisto venne decapitato e abbruciato Lorenzo.

VII

DAL 1542 AL 1599

Se il Dramma religioso continuava a vivere stentatamente nel contado, lo spettacolo urbano, circa la metà del secolo XVI, a che siam giunti ormai col nostro racconto, stava per ricevere efficace impulso dalla fondazione de' teatri stabili, innalzati con la magnificenza propria dell'architettura del tempo,

nonchè dalla riunione de' comici in Compagnie.[1] Da questi due fatti, de' quali or ora vedremo le prove, ebbe vigor nuovo l'arte drammatica: non più passatempo momentaneo e ad intervalli, con attori avventizj e qua e là raggranellati, ma forma costante del costume civile, e costante professione di vita.

Nel '39 frattanto, moriva Isabella, che tanta e si nobil parte aveva avuto alle sorti del teatro: e nel '40, il figlio di lei Federico. A questo succedeva Francesco, che, essendo ancor giovanetto, rimase sotto la tutela degli zii, cardinal Ercole[2] e Don Ferrante, signore di Guastalla,[3] e della madre Margherita Paleologa. Di questo tempo della minorità del Duca abbiamo un prezioso ricordo di feste teatrali, nella seguente lettera del 25 febbraio 1542, scritta appunto a Don Ferrante dal celebre Ippolito Capilupi:[4]

---

[1] Per la storia e gli usi delle Compagnie Comiche sarà bene raccogliere dall'Ottonelli, IV, 128, questa notizia, sebbene essa riguardi il sec. XVII, ma l'usanza costante dovette cominciare da consuetudini del secolo anteriore: *L'anno 1640 in Firenze mi disse un capo di una Compagnia di Commedianti che.... i comici italiani, almeno molti, si radunavano a Bologna nel tempo di Quaresima, nel quale non recitano, e che ivi si fermavano le Compagnie, che poi durano per ordinario un anno e che indi si spargono per le città d'Italia; e che alcune principali sogliono far questo giro: da Bologna a Milano, da Milano a Genova, da Genova a Firenze, da Firenze a Venezia, ove stando il Carnevale finiscono la Compagnia.*

[2] Ercole, figlio prediletto di Isabella, ottenne la porpora nell'anno ventesimosesto dell'età sua. Fu uomo dotto e pio, e il papa lo elesse a presiedere il concilio di Trento: morì in tal ufficio nel 1563. Fece da Giulio Romano costruire la cattedrale essendo vescovo di Mantova, e nel tempo che governò lo stato, migliorò molto la città. Morendo, lasciò al nipote gli arazzi di Raffaello: vedi Bettinelli, *op. cit.*, pag. 82, e Volta, *op. cit.*, III, 86.

[3] Questi è Don Ferrante I, fratello di Federigo, signor di Guastalla, principe di Molfetta e vicerè di Sicilia, la cui *Vita* fu scritta dal Gosellini (ristamp. dal Rosini, Pisa, Capurro, 1821). Fu gran guerriero; ma amò anche le lettere e protesse i letterati. Morì nel 1557, lasciando suo successore Cesare, del quale abbiamo già detto.

[4] Ippolito Capilupi, nato nel 1511, prima segretario del card. Ercole e di D. Ferrante, poi Vescovo di Fano e Nunzio apostolico a Venezia, morì nel 1580. Fu poeta latino ed italiano, ed espertissimo nelle cose di stato. Le sue Lettere diplomatiche per gli affari di Svezia e di Polonia, e particolarmente quelle della nunziatura a Venezia, che contengono preziosi ragguagli sul concilio di Trento, meriterebbero veder la luce.

Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig. et P.^{rone} osse.^{mo}

Da molti giorni in quà io ho scritto brevemente a V. E. per carestia di soggetti. Hor questa mia non sarà così brieve come son state l'altre, perchè mi presterà materia di scriver il Carneval passato, il quale è riuscito bellissimo, considerando il poco spatio di tempo, che si ha avuto: et pur in così poco tempo, che non è stato più di dodici dì, si sono fatte tre Comedie, una Moresca, et due feste bellissime; il giovedì grasso ne fu recitata una in casa di Mons.^{re} l'Abbate,[1] che si chiama il *Ragazzo*,[2] da certi giovani da Goito, i quali, ancorchè sieno di quel luogo dove è la perfettione et l'eccellenza della lingua mantovana, tuttavia recitavano di modo, che qui fu tolerabile. La domenica appresso, Monsignore R.^{mo}[3] fece una festa al Sig.^{e} Ascanio in casa del Conte Brunoro per esservi sala capace, dove furono invitate forse cinquanta gentildonne, delle più belle et delle più nobili che ci siano; innanzi cena si fece la Moresca che ho detto di sopra, la quale, et per gli habiti, et per una musica di voci et stromenti, che fu mescolata con quella, fu di così dolce passatempo agli occhi et agli orecchi di chi fu presente, che per me confesso di non haver veduto nè udito cosa simile a quella che mi dilettasse. Quei che fecero la moresca erano otto servidori di Mons. R.^{mo}, i quali erano vestiti a guisa di pastori col disegno di messer Giulio Romano in questo modo. Havevano una camicia per uno di cendado verde, le calze et il giuppone di tela dipinta di color simile alla carne, le scarpe di pelli di gatto di Spagna, con certi groppi, con tocca d'oro, di lupi cervieri, uno dinanzi al petto, et l'altro di dietro, accomodati di man propria di mess. Giulio, et legati con tocca d'oro: in capo havevano pelli negre roversie, che imitavano naturalmente i capelli ricci, con ghirlanda di lauro, et con maschere al volto,[4] le quali erano senza

---

1) Il D'Arco, *Arte ed Artefici* ecc. pag. 129, sospetta che si tratti di Galeazzo Boschetti-Gonzaga arcidiacono della cattedrale, poi primicerio di s. Andrea.

2) Commedia del Dolce, stampata a Venezia nel 1541.

3) Probabilmente il card. Ercole.

4) Provveditore delle maschere era forse Baldassaro de Cortellinis, detto *Magistro a mascheris*, in favor del quale, nei Registri di conti conservati nell'Archivio Gonzaga, è inscritta una partita all'anno 1547.

mento, acciocchè non fossero lor ad impedimento nella musica et nella moresca. Oltre a questi otto pastori, eravi il Dio lor Pan vestito nella medesima maniera, ma con le corna, sì come si figura. Questo è uno Giudeo, che suona l'arpa,[1] il quale fu il primo ad uscir in sala come lor Dio, sì che se ne uscì in modo di moresca con l'arpa in mano, dietro al quale uscirono ad uno ad uno gli otto pastori, con una hasta per uno nella man destra, facendo la medesima moresca, che haveva fatta il lor Dio: de' quali ve n'erano quattro, che oltre all'haste avevano uno strumento per man nella sinistra, appoggiato sopra la spalla, un violone, doi leuti, et un flauto. Poichè tutti furono usciti, et si hebbero radunati in cerchio girando intorno alla sala con certi lor contrapassi, ch'io non so discerner nè far, i quattro dagli stromenti cominciarono il lor concerto con parole accomodate all'habito loro, et gli altri quattro col lor Dio si posero in atto di ascoltare. Finito il concerto, tutti otto si diedero in punto al menar delle mani con le lor haste: et così, et con gli habiti che riuscirono maravigliosi, et con la musica, che fu dolcissima, et con la lor agilità et destrezza, che non fu poca, diedero grandissima pastura agli spettatori: et perchè i morescanti non sieno da me in parte alcuna privati della lor laude non li nominando, io dirò a V. E. i nomi loro, anchor ch'essa non li conosca tutti. Erano

---

Forse era modenese: chè Modena era la città ove si facevano le maschere, e il CAMPORI, *Notizie per la vita di Lod. Ar.*, reca a pag. 72 un pagamento fatto nel 1521 a m.° Michele di Cortelini *a conto di mascare ha dato questo carnevale per le comedie di m. Alessandro Guirino e de m. Ludovico Areosto.* Anche il CECCHI dice che *Modena oggi vuole il primo luogo a farle* (*Maschere*, Prol.). Il VENTURI (*Arch. St. dell'Arte*, vol. III, pag. 5) assevera che probabilmente la fama delle maschere modenesi devesi all'artista Guido Mazzoni: e rammenta anche Giovanni Buonomi e i suoi figliuoli Bartolommeo e Francesco, de' quali dice lo SPACCINI, che lavoravano le maschere *di corami cotti eccellentissimi, e ne son state donate a papi, imperatori, re e duchi, etiam al Gran turco, per il che sono molto favoriti dal nostro Principe, che quando viene qui, sempre alle case loro gli va a veder lavorare.* Delle maschere modenesi parlano l'ARETINO nelle *Lettere*, il LANDO ne' *Commentarj*, il CARO nell'*Apologia*, e il LANCILLOTTO dice che erano *portate per tutto il mondo.* Questa reputazione delle maschere modenesi durava ancora nel XVII secolo: v. LETI, *Italia regnante,* 1675, vol. II, pag. 67.

[1] È questi senza dubbio *Abramo dall'Arpa*, del quale abbiamo già detto in addietro, colla scorta del CANAL, pag. 49.

questi Volpino,[1] il Bendidio,[2] il Leale, Hieronimo Negro,[3] il Preposto da Fermo,[4] Carlo Luzara,[5] et il Credenzero, et un Palafreniero: i primi quattro intervennero nella musica et nella moresca, gli altri quattro s'impacciarono solamente nella moresca: la quale finita, si danzò et si cenò coppiosissimamente. Il lunedì fu recitata la seconda comedia dai Chierici del Domo, cioè i *Captivi* di Plauto latino, et Mons.e fece la spesa de' vestimenti, i quali furono di tela di vario colore, et furono così ben composti per mano di messer Giulio, che havendosi riguardo alla poca valuta loro, erano degni di maraviglia. La Comedia, anchorchè fusse latina, nondimeno per gli habiti, et per certi intermezzi volgari, i quali dichiaravano l'argomento d'atto in atto, non venne a noia nè agli uomini, nè alle donne, che non intendevano il latino, perciocchè dagli argomenti et da' gesti de' recitanti se non capirono il tutto, ne capirono la maggior parte. Finita la Comedia, ogn' uno tornò a casa sua a cena. Il.... dì di Carnevale fu recitata la terza Commedia composta da un Scenese, intitolata l'*Amor costante*.[6] Questa diede più che l'altre due da ridere alla brigata, et fu assai ben recitata. Mons. l'Abbate non volle che a questa ultima

---

[1] Il Volpino degli Olivi abitò in Goito, fu sacerdote, poi canonico della cattedrale di Mantova, studioso di lettere e di poesia: vedi D'Arco, *op. cit.*, pag. 129.

[2] Marcant. Bendidio, ferrarese, ma ai servigj de' Gonzaga: del quale il Ferrato pubblicò nel 1878, Mantova, Balbiani e Donelli, alcune *Lettere descrittive del viaggio fatto dalla march. Isabella a Cavriana e al lago di Garda nel 1535*, interessanti non solo alla biografia d'Isabella, ma come documenti di storia del costume, e della lieta vita della corte gonzaghesca: e nel 1881 il sig. Viterbi (Mantova, Mondovi) altra *Lettera* da Parigi alla marchesa sulle feste per le nozze di madamigella di Vendôme (1539), con curiose notizie sugli usi cortigiani di Francia.

[3] Fu dai Gonzaga, che lo avevano in gran conto, spedito ambasciatore in Spagna, ove ebbe il titolo di cavalier d'Alcantara, ed è con molte lodi ricordato da Ascanio Mori da Ceno: vedi D'Arco, *op. cit.*, pag. 129.

[4] È Federico Guerrieri, che in una Lettera del Giovio del 1524 è detto *lo Reverendo Federigo Guerrero, preposto della cattedrale di Mantova.* I Guerrieri erano originarj di Fermo: D'Arco, *ibid.*

[5] Carlo, figlio di Cristoforo valoroso guerriero, detto lo *Scaramuzza*, tenne in Mantova diversi ufficj, fra i quali quello di collaterale: vedi D'Arco, *ibid.*

[6] Di Alessandro Piccolomini, sanese: composta nel 1531 per la venuta dell'Imperatore a Siena.

Comedia, poichè fu finita, si partissero tutte le donne, siccome havevano fatto all'altre due, et però finita la Comedia ne invitò forse quaranta, le quali, accettato l'invito et cenato, intertennero la festa insino alle nove hore. Mi sono scordato di scriver che il dì delle feste si correva alla quintana, et furono fatte alcune livree, non però di molta spesa: la maggior che sia stata fatta, fu del Conte Camillo Castiglioni del Gorno.[1]

Il Cardinale, che, come si vede da questa lettera del Capilupi, aveva dovuto ad altri ricorrere per avere una sala atta alle commedie, nel 1549 diede incarico all'architetto mantovano G. B. Bertani, traduttore ed illustratore di Vitruvio, di costruire un teatro stabile, presceglìendo a tal uopo un'area capace fra il castello e la cavallerizza. Il Bertani aveva già dato prove della virtù sua, quando, al principio di cotest'anno, Don Filippo, richiamato in Spagna dal padre, si era trattenuto tre giorni in Mantova, onorevolmente accolto da que' signori.[2] E il teatro poco appresso era costruito:[3] di forma semicircolare, e a scaglioni per gli spettatori: e dinnanzi, la scena. Nell'ottobre frattanto, nuovi spettacoli rallegravano la città, essendovi giunta con splendido corteggio Caterina, figlia di Ferdinando re de' Romani, sposa al duca Francesco. Che in tale occasione si facessero, tra gli altri festeggiamenti, anche commedie, lo abbiamo veduto qui addietro: la recitazione di una commedia fu affidata agli ebrei: quella dell'altra, ai « nostri recitanti, » fra' quali forse saranno stati alcuni di quelli che il Capilupi ricorda aver preso parte agli spettacoli scenici di ott'anni innanzi.

Ma i gaudj della Corte furono di breve durata, essendo nel '50 morto il Duca appena diciassettenne. Gli successe il fratello Guglielmo: ma, avendo egli soli dodici anni, continuò la reggenza.

---

[1] CAMPORI, *Gli artisti ital. e stran. negli stati estensi*, Modena, 1855, pag. 375, e riprodotta nel D'ARCO, *op. cit.*, II, 128.

[2] Vedi nel D'ARCO, *op. cit.*, II, 132, il documento in data 14 maggio 1549 che elegge soprintendente alle fabbriche dello stato il Bertani, *cujus eximia virtus abdita et recondita usque in adventu sereniss. Hispaniarum regis, in hanc urbem quasi sepulta remanserit, tunc vero manifesta, magis eluxerit et refulserit.*

[3] Difatti, già agli 8 ott. 1549 Francesco Tosabezzi scriveva: *Il theatro si va tuttavia finendo e riesce molto bene.* Secondo il VOLTA, III, pag. 58, parrebbe fosse veramente finito soltanto nel '51.

Durante la minorità del principe, i documenti d'archivio non ci somministrano soverchi esempj di spettacoli scenici.[1] Ferveva la guerra contro i Farnesi, e il Cardinale doveva provvedere a fortificare il territorio mantovano e monferrino, e guardarlo dalle incursioni devastatrici de' belligeranti. Tuttavia nel '53 ai 12 giugno si ha memoria di una recita, in questa lettera del segretario Cornacchia al Duca:

Si sono recitati i *Suppositi*, come sa V. E. che si doveva fare. Si è principiato tra le diecinove et vinti hore, et si è finito nanti le vinti tre. Sono stati benissimo recitati a parte per parte: la comedia poi, V. E. sa che è riputata fra le belle: però, oltre la bellezza, l'esser ben detta l'ha fatta comparire molto più. Vi hanno fatto un dialogo novo, qual è reuscito, per essere stato recitato da mess. Piero Olivo. Hanno finto che una donna, che andava cercando un gentilhomo per trattenimento di sua madonna, è stata ritrovata da queste ferraresi, et hanno voluto che vaddi a fare il Prologo a queste donne, massime alla Ill.ma Sig.ra Principessa, et lei sdegnata, ancorchè ve l'habino cacciata per forza, non glie lo ha voluto fare: et così è restata la comedia senza Prologo. La scena era la medema, salvo che l'hanno adornata di fronde et fiori.

E i *Suppositi* furono ripetuti nuovamente nel '63, per onorare Ercole e Rodolfo, figli di Massimiliano di Boemia, che andavano alla volta di Spagna. Nel '65 poi, troviamo questo solo ricordo ne' registri di tesoreria:

Al Sig. Tasso per la comedia, ducati 50 d'oro.

Ed è chiaro trattarsi di Bernardo, e probabilmente della direzione a lui affidata di qualche recita, come ne abbiamo già veduto altro esempio.

Cresceva frattanto in età il Duca, che menava in moglie Eleonora, figlia del re de' Romani, diventando così genero di Cesare, e cognato al re di Polonia, e ai duchi di Baviera, di

---

[1] Il dott. Luzio nella *Gazz. di Mantova*, 18 Maggio 1890, ha pubblicato un ragguaglio contemporaneo di feste fatte a Bozzolo da Vespasiano Gonzaga nel 1562. Fu data anche una commedia *piena di molte cose ridiculose*, e la scena è detta *miracolosa, con bei quadri consegnati al muro, pitture all'antica e teste di stucco, e prospettiva grande:* attori, mess. Domenico venetiano, il Magnanino e il Bernia, che nel '62 avevan già recitato a Gazzuolo.

Ferrara e di Toscana. Nel suo lungo regno potè agevolmente secondare l'inclinazione alle arti e favorirne i cultori. Protettore efficace del gran Palestrina, ajutò il nuovo avviamento della musica e si dilettò egli stesso di comporre;[1] de' comici fu munifico mecenate. Appartiene a' suoi tempi la prima menzione certa di veri attori comici, di *maschere* teatrali e di comiche Compagnie: salvochè la storia della virtuosa canaglia comincia col ricordo di una baruffa. Infatti nel 1566 Ferrante da Bagno avvisava il segretario Crotto essere accaduta in piazza una certa questione

.... nella quale vi intravenne anco lo Spagnolo da le comedie, come quello che, insieme col Malherba et Giuseppe Grasso, sono continui commensali del cavaliere Bergamasco: et perchè il detto Spagnolo non venne in tempo di recitare la comedia, per cagione di andare ad impacciarsi ne la questione, perciò ne nacque l'occasione de l'altra rissa che fu tra questi comici.

È superfluo notare che qui non si può trattare di uno Spagnuolo vero e proprio, ma di quell'attore che nella commedia del cinquecento faceva le parti dell'antico *miles gloriosus*, e parodiava le sbravazzate e il parlare iperbolico de' nuovi dominatori d'Italia. Nè credo sia nel vero il Riccoboni, quando, parlando di questo personaggio comico, scrive che la dominazione spagnuola avendo attirato fra noi anche de' commedianti di cotesta nazione, ne vennero per tal modo al nostro teatro i Capitani *Spavento*, *Matamoros*, *Sangre y Fuego*, parlando puro o mescolato il linguaggio iberico:[2] dacchè tutto porta a tenere per vero che la *maschera* del Capitano spagnuolo nascesse in Italia, quando unica vendetta alla baldanza, alla rapacia, alla miseria degli insolenti padroni era il canzonarli sulla scena. E invero, le Compagnie comiche spagnuole vennero soltanto più tardi fra noi.[3]

---

[1] CANAL, *op. cit.*, pag. 31 e seg.

[2] *Hist. du Th. italien*, pag. 56.

[3] Infatti il BARBIERI a pag. 105 della *Supplica*: *La Spagna prima si serviva delle nostre italiane* (Compagnie), *e i comici vi facevano assai bene: Arlicchino, Ganassa et altri hanno servito la felice memoria di Filippo II, e si fecero ricchi: ma, dopo, quel regno ne ha partorite tante, che ne riempie tutti quei gran paesi, e ne manda anche molte Compagnie in Italia.* Sulle Compagnie spagnuole in Napoli, vedi CROCE, *I Teatri di Napoli*, in *Arch. Stor. Napol.*, XIV, 645, 676, ecc.

Ma chi fosse appunto quello Spagnuolo che nel '66 recitava in Mantova, è difficile il ritrovare: nè sapremmo se fossero pure comici il Malerba e il Grasso.[1] Fece, come è noto, le parti di *Capitan Spavento*, e ne stampò le *Bravure*, Francesco Andreini: ma poichè ei nacque nel 1548, e prima fu soldato, e a vent'anni schiavo de' Turchi, non può trattarsi di lui. Più facilmente potrebbe nello *Spagnuolo delle commedie* riconoscersi Fabrizio de Fornaris napoletano, che intorno al 1570 correva la Francia e l'Italia, rappresentando le parti di un capitano millantatore, parlando sempre in lingua spagnuola e facendosi nominare il *Capitano Coccodrillo*.[2]

L'autore anonimo di un libro contro il dominio spagnuolo in Italia, che è poi G. B. Levizzani modenese, nello *Zimbello o vero l'Italia schernita*, San Marino, MDCXLI, pag. 100, se la prende anche colle Compagnie comiche spagnuole, dicendo: *gli histrioni spagnuoli* (*sia detto con buona pace di chi ciò loro permette*) *si veggono nelle città più sante della Italia su i publici palchi mescolare il saero eol profano, facendo comparire ruffiane con la corona in mano, e nominare di continuo il nome di Dio invano, e servirsi delle preghiere divine per eonseguimento di voglie disoneste.* Di ciò si lagna anche il p. Ottonelli nel libro secondo della *Christiana moderatione del Theatro*, Firenze, Bonardi, 1649, pag. 40, dicendo che certi comici spagnuoli ch'egli trovò in Sicilia *proponevano argomenti buoni e spirituali, ma poi nel reeitamento dichiaravano i peccati brutti con tanti particolari e con tanta vivezza, che la disonestà compariva smascherata e indecente, più di quello che si scorge nelle oscene attioni ordinarie.*

Sarebbe da farsi la storia delle Compagnie comiche spagnuole e francesi in Italia. Di quest'ultime diremo che, già nel 1659, v'era una Compagnia a Torino, guidata dal Dorimond, collo stipendio di 250 doppie: nel '67 troviamo quella detta del Duca di Savoja, con a capo Jean Deschamps, e prima donna Françoise Petit, *la belle brune:* e tre allora erano le Compagnie francesi fuori di Francia, come dice lo Chapuzeau: questa del Duca di Savoja, quella dell'Elettore di Baviera e l'altra del duca di Brunswik-Lanebourg. Nel 1680 la compagnia francese di Torino aveva 6, e poi 12 m. lire di soldo: nel '84 Vittorio Amedeo II la licenziò: ma un'altra ne tornò l'anno appresso e vi durò un decennio: vedi Mugnier, *Le théâtre en Savoye*, Paris Champion, 1887, pag. 34, 42, 55 ecc.

1) Un Grasso, mantovano, ma Niccolò di nome, è autore di una commedia, l'*Eutichia*, stampata nel 1524 in Roma.

2) Vedi Fr. Bartoli, I, 230, che reca una *Bravura del capitan Coccodrillo,* tratta dalla comedia del De Fornaris *L'Angelica,* tutta in spagnuolo.

Poco dopo, in una lettera del segretario ducale Luigi Rogna, in data dell'11 maggio 1567, e in altre successive dell'anno stesso, vediamo ricordati i *Graziani:* e siamo così in pieno dominio della *Commedia dell'Arte* e delle *maschere:*

S. E. ha fatto recitare hoggi una comedia dai Gratiani, nella scena qui di Castello, et è stato a udirla insieme col sig. Principe ill.mo, et l'ha gustata assai al mio giuditio.

E il 18:

Heri si fece nel palazzo del Sig. Cesare Ecc.mo una comedia de Gratiani.

E il medico Ettore Micoglio sotto la stessa data:

Qui non si sente di nuovo che le Comedie del Gratiano.

Quest' ultima menzione ci fa sicuri che i *Graziani* sono la Compagnia governata e diretta dal comico Graziano, al modo come poi i *Pedrolini*, vorrà dire la Compagnia condotta da Pedrolino: e così col 1567 abbiamo il più antico ricordo di questa maschera, di origine e loquela bolognese, caricatura di dottore vecchio, ridicolo per ignoranza e scostumatezza, e che, col cognome di *Baloardi*, *de' Violoni*, *Forbizone da Francolino*,[1] *delle Godige* ed altri,[2] durò due secoli e più sulla scena italiana e francese, facendo sempre ridere alle sue spalle: immagine, come il messer Nicia del Machiavelli, della miseria intellettuale e della goffaggine di chi della scienza non ha altro che il titolo. Ma chi fu il primo Graziano? e questo che recitava a Mantova nel '67 fu egli il primo?

Dicesi che l'inventore di questa maschera fosse Luzio Bur-

---

1) Vedi di costui: *Il Testamento del dottor Gratian Forbeson, opera nuova in ottava rima, apertinente a tutti quelli che desiderano di hereditare.* In Verona, B. Merlo, s. d. (1620 circa), 8°, di 4 c. Va col suo nome il *Vero e pretioso Tesoro di sanità, nel quale si contengono segreti mirabilissimi* ecc.: *opera del dottor Graziano da Francolino*, Firenze, Scale di Badia, s. a.: ma l'opuscolo è del Croce: v. GUERRINI, *La vita e le op. di G. C. Croce*, Bologna, Zanichelli, 1879, pag. 407.

2) Nel *Testamento di Scapino* (Francesco Gabrielli) stampato nel 1638 (e riprod. da S. FERRARI, *Documenti per servire all'ist. della poesia semipopol.*), i dottori più famosi nel teatro del sec. XVII sono *Bombarda* e *Balestron*, *Campanar*, *Belord* e *Violon*.

chiella, che si sottoscrive appunto *Lus Burchiello Gratià*, e che avrebbe preso ad imitare un vecchio barbiere di Francolino, detto *Graziano delle Celiche.*[1] Ma era cotesto un nome vero o un soprannome? A buon conto, *Burchiella* soprannomavasi anche Antonio da Molino, annoverato fra i più antichi comici veneziani,[2] e che sembra anteriore al Luzio: nè Graziano era pur esso nome del tutto nuovo, trovandosi così designato anche un poeta popolare del principio del secolo.[3] E il Molino, che mescolava il greco e lo schiavone, potrebbe in cotali impasti essere stato maestro a Luzio, che formò un linguaggio tutto suo e perciò detto *grazianesco*, pieno di equivoci e di spropositi, ma di fondo bolognese.[4] Ad ogni modo, poichè del Burchiella *graziano* abbiamo un sonetto stampato nel 1570 e una lettera inserita dal Rao nella sua raccolta delle *Argute et Facete*, che uscì alla luce in Pavia nel '76,[5] può ben ammettersi ch'ei sia quegli di che parla il documento mantovano

---

1) Quadrio, V, 219. Il Lampertico, *Scritti stor. e letter.*, Firenze, Le Monnier, 1883, I, 40 e segg., combatte molto giustamente l'origine assegnata dal Quadrio, e pensa che la maschera, tutta bolognese, risalga col nome suo al canonista Graziano, come caricatura de' dottori in ragion canonica e civile, e ricorda opportunamente un passo della *Fiera* del Buonarroti ove *Graziano* è rappresentato *rotando le braccia, E scotendo le spalle Ed affrettando il muover delle labbra E biasciando, ansando e digrignando*, che *s'esprime glossatore E argumentator, qual suole, sciocco.*

2) Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, Sansovino, 1581, pag. 168.

3) Nel bel catal. Rothschild, I, 654, testè pubbl. per cura del professor Picot, si registra questo componimento s. a. n., che l'illustratore crede però esser stato stampato a Lione verso il 1508, dacchè vi si trova una silografia che comparisce anche nell' *Ospital d'amour* di indubitata stampa lionese: *Frotola nova contra venetiani composta per magistro Gratiano de la cità di Luca novamente stampata.* Comincia: *Turchi Mori e Saracini Con gran giente socorete Che Marzocho è in la rete Prexo a l'Arno con li Orsini.*

4) Bartolom. Rossi comico, nella prefazione alla *Fiammella* del De Fornaris, Parigi, Abell'Angelieri, 1584, dice: *E Gratiano chi vol che parli bolognese, chi ferrarese, chi da Francolino: hora non parlano nè l'una nè l'altra lingua, solo che si sforzano di dire il tutto alla riversa.*

5) Sonetto e Lettera sono riferiti da Fr. Bartoli, I, 140.

del '67. Tuttavia, si potrebbe anche pensare a Bernardino Lombardi della Compagnia de' *Confidenti,* o a Lodovico de' Bianchi bolognese,[1] ambedue celebrati *graziani:* ma se ci pare da escludere assolutamente quest' ultimo, confessiamo di rimanere alquanto incerti fra il Luzio e il Lombardi.[2]

Dallo stesso Rogna e nello stesso anno, ma del giugno, abbiamo un ricordo di altra Compagnia comica, che recitava in Mantova, e che si direbbe diretta da una donna. Il Rogna, infatti, scrive:

Domenica passata fu fatta una bella comedia dalla Compagnia della *Flaminia;* vi fu gran concorso di gentilhuomini e gentildonne, giudici, procuratori, dottori ecc.

---

1) Ad. Bartoli, p. cxxxii, ha pubblicato alcune lettere del De Bianchi al Granduca Ferdinando, del 1576 e del 1589. Ne aggiungo qui un'altra indicatami dal cav. Gaetano Milanesi, e tratta dell'Arch. di Stato di Firenze:

Ser.mo mio Sig.re

« A ciò che V. A. conoscha che sempre vi tengo nel core et ancho de-
« sidero se mai mi sarà dal cielo concesso tanta gratia, ò voluto con la
« presente ochasione con ogni riverencia salutarla con mandarli un pocho de
« la mia sciencia, se bene sarà tropo presuncione mi farà gracia dacetarla e
« parendoli pigliarne anche qualche spaso nel legerla e con questo umil-
« mente me gl inchino e basio le ser.me mani pregando il cielo per ogni
« felicità e contento di V. A. Ser.ma Di Vinecia all' 11 di Luglio 1587.

sempre fedel servitore
Lodovicho di Bianchi da Bologna.
detto il dotor Graciano di Gelosi. »

È probabile che ciò che il Bianchi inviava al Granduca, fossero *Le cento e quindici conclusioni | In ottava rima | Del plusquam perfetto Dottor Gratiano Partesana da Francolino comico Geloso. Et altre manifatture e compositioni nella sua buona lingua*, stampate appunto nel 1587 a Firenze.

2) Il Sand, *Masques et Bouffons,* Paris, Levy, 1877, II, 34, preciserebbe così, ma non sappiamo se esattamente, alcune date della vita de' tre attori: *Dans la troupe dite des* Gelosi, *qui vint en France en 1572, le rôle du docteur Graziano était rempli par Lucio Burchiella, acteur plein de verve et d'esprit, qui fut remplacé en 1578 par Lodovico de Bologne. En 1572 Bernardino Lombardi vint en France dans la troupe des* Confidenti: *il avait l'emploi des docteurs. Aussi bon poëte qu'acteur distingué, il publia à Ferrara en 1583 une comédie en cinq actes. plusieurs fois reimprimée, l'*Alchimista.

Or chi era ella questa *Flaminia*, che ci si presenta, se non come la prima, almeno come una delle prime donne che calcassero le scene?[1] Non è certamente quella che con tal nome corse trionfalmente i teatri d'Italia e di Francia, e che fu moglie a Pier Maria Cecchini detto *Fritellino*.[2] Di quella, il Plutarco de' comici italiani scrive a questo modo: « *Flaminia*, « nome teatrale d'una attrice, che faceva da prima donna nella « Compagnia de' comici *Accesi*, diretta da Pier Maria Cecchini « intorno al 1609. Il suo vero nome era quello di Orsola, ma « del suo cognome non ci è pervenuta alcuna notizia. »[3] E reca due sonetti fatti per lei: l'uno de' quali di Girolamo Graziani, quando egli aveva circa 15 anni, e l'altro di Gian Bernardino Sessa, quando Flaminia nel 1609 recitava a Milano. Ora, essendo il futuro autore del *Conquisto di Granata* nato nel 1604, saremmo col suo parto poetico al 1619. In ambedue i sonetti si lodano le *amorose stelle* e *il bel viso* e *la virtù d'amore* della attrice. Ma i documenti mantovani ci parlano di Flaminia nel 1567,[4] e da quest'anno al 1619 ne corrono cinquantadue, ch'è un bel tratto di tempo per tutti, e specialmente per una attrice. Notiamo anche che il De Sommi la ricorda già illustre, sebbene *giovane*, nel '56: e dovessimo anche leggere invece '65, il conto tornerebbe ugualmente male. Dunque, questa del 1567 è una prima e più antica Flaminia, non la Cecchini degli *Accesi*:[5] ma di lei, oltre il nome, null'altro sappiamo, salvo che fu romana, come ci attesta il De Sommi.

---

1) Secondo il CECCHINI (*Fritellino*), *Breve discorso int. alle Comedie*, Venezia, Pinelli, 1621, pag. 9, nel 1621 erano appena *cinquant' anni che si costumano donne in scena*. Il RICCOBONI, *op. cit.*, pag. 42, dice che furono introdotte *vers l'an 1560*.

2) Il QUADRIO, V, 237, la fa erroneamente moglie dello Scala.

3) FR. BARTOLI, I, 227; e II, 293, dove nota che fu moglie al Cecchini.

4) Il sig. LUZIO (*Gazz. Mant.*, 18 Maggio '90) riferendo una lettera dell'Agosto 1562 dove si parla di una *giovane commediante, che ha innamorato molti, che fa bene in moresche e benissimo le forze d'Ercole, romana, non delle belle, ma nel dire graziata*, si domanda se sia la *Flaminia*. E può essere: ma per ora è mera congettura.

5) Terza *Flaminia* è l'Agata Calderoni (sulla quale vedi FR. BARTOLI, I, 144, e SAND, II, 175) moglie di Francesco Calderoni detto *Silvio*. Avevano essi compagnia a sè, la quale dice il RICCOBONI, *op. cit.*, pag. 75: *quitta*

Nè più chiaro apparisce chi possa essere il *Pantalone* del documento che segue: che è una lettera del Rogna in data del primo luglio dello stesso '67: nè chi fosse *la signora Angela*, la quale sembra unisse alla professione comica il mestiere di saltatrice.

Hoggi si sono fatte due comedie a concorrenza: una nel luogo solito, per la sig.ra Flaminia et Pantalone, che si sono accompagnati colla sig.ra Angela, quella che salta così bene; l'altra dal Purgo,[1] in casa del Lanzino, per quella sig.ra Vincenza, che ama il sig. Federigo da Gazuolo. L'una et l'altra Compagnia ha avuto udienza grande et concorso di persone: ma la Flaminia più nobiltà, et ha fatto la tragedia di Didone mutata in Tragicommedia,[2] che è riuscita assai bene. Gli altri, per quel che si dice, sono riesciti assai goffi. Andranno seguitando costoro a concorrenza, et con un certo non so che d'invidia, sforzandosi a fare di aver maggior concorso, a guisa dei Letori, che nelle città de' studi si industriano di aver più numero di scolari.

Ed ecco il bravo Rogna paragonare i comici ai professori, non pensando che più tardi si potrà dare il caso, raro se vuolsi, di ragguagliare questi agli istrioni!

Quel *Pantalone*[3] potrebbe essere Giulio Pasquati padovano, che poi fece parte de' *Gelosi*, applauditissimo di qua e di là

---

l'Italie et passa en Allemagne au service de l'Electeur de Bavière à Munich et à Bruxelles, de là à Vienne en Autriche au service de l'empereur Leopold et de Joseph roi des Romains. Questa *Flaminia* fu nonna della quarta, cioè di Elena Balletti moglie di Luigi Riccoboni, sulla quale è da vedere la curiosa pubblicazione dell'ADEMOLLO, *Una famiglia di comici italiani del sec. XVIII,* Firenze, Ademollo, 1885, capitolo I.

[1] Il *Purgo* è una parte di Mantova, presso la piazzetta di S. Andrea.

[2] Non sapremmo decidere se si tratti della *Didone*, tragedia del DOLCE, stampata già dal 1547 in Venezia dall'Aldo, o di quella di G. B. GIRALDI edita in Ferrara nel 1583: ma parrebbe piuttosto della prima.

[3] Il ROSSI, *Lett. del Calmo,* LXXIII, osserva esser forse questa del 1567, la menzione più antica della maschera di *Pantalone*, ma ne abbiamo una anteriore di due anni, del 1565, in un documento romano: v. ADEMOLLO, *Teatri di Roma,* pag. 35. Sarebbe opportuno studiar meglio quel documento, che è un processo dell'Archivio del Governatore, per vedere se ne scaturisse fuori il vero nome della persona.

dalle Alpi col nomignolo di *Magnifico.*[1] Più chiaro è chi sia la signora Vincenza. È questa l'attrice che il Garzoni chiama la « dotta Vincenza, che imitando la facondia ciceroniana, ha « posto l'arte comica in comunanza con l'oratoria, e parte con « la beltà mirabile, parte con la grazia indicibile, ha eretto « nobilissimo trionfo di sè stessa al mondo spettatore, facendosi « divulgare per la più eccellente commediante della nostra « etade. »[2] Si chiamava Armani,[3] ed apparteneva a famiglia originaria di Trento: ma era nata in Venezia. Aveva avuto educazione assai accurata: sapeva il latino, la logica, la retorica, la musica, e cantava assai bene. Era anche scultrice: una Sara Bernhart del secolo XVI! Fu poetessa; e Francesco Bartoli reca parecchi saggi de' suoi componimenti, fra' quali è notevole una canzonetta d'amore assai sensuale, non brutta di certo. Recitò la prima volta a Modena, e riuscì bene nel tragico, nel comico, nel genere pastorale e nella recitazione all'improvviso. Girò tutta l'Italia: e al suo avvicinarsi, « si sparava l'arti- « glieria per l'allegrezza del suo arrivo: » come afferma il Bartoli, aggiungendo: « e ciò non è favola: »[4] *réclame* fragorosa, alla quale non giungono le attrici moderne, che si contentano di far sparare bombe di parole ai giornalisti. Cara al pubblico, ai dotti, ai principi, bella di forme, culta d'ingegno, non è da me-

---

1) Fr. Bartoli, II, 80: Baschet, *op. cit.*, pag. 59-63, 83.

2) *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, Alberti, 1616, pag. 320.

3) Forse la famiglia sua era di comici. Troviamo di fatti in que' tempi un Tiberio d'Armano, il quale dedicando al senator Tiepolo la *Didone* del Dolce, dice così: *Avendo il padre mio questo carnevale passato* (cioè nel 1546) *aperto in Venezia la strada ad altrui di avvezzar le orecchie, corrotte per tanti anni dai giuochi inetti di certi moderni comici, alla gravità tragica, ed essendo io stato il primo che, secondo la debolezza dei miei teneri anni, sotto abito di Ascanio rappresentai la* Didone *di m. Lodovico Dolce* ecc. Probabilmente il padre di Tiberio è Pietro, che insieme col Burchiella e col Calmo vien menzionato dal Negri nel prologo della Pace, stampata nel 1561, fra i comici ritiratisi dal teatro: v. Rossi, *Calmo*, pag. xxxvi. A Tiberio *virtuoso fanciullo,* il Dolce dedicò la sua commedia il *Capitano*, Venezia, Giolito, 1545, e fra le rime sue si trovano sonetti ad un Aquilante d'Armano: v. Cicogna, *Intorno la vita e gli scritti del Dolce,* Venezia, Antonelli, 1863, pag. 64, 65, 73.

4) I, 50.

ravigliare, come ricorda il Rogna, che di sè invaghisse uno de' principi Gonzaga. Intanto nel '67 Mantova era divisa nell'ammirazione di due attrici rivali: la Flaminia e la Vincenza. Infatti il Rogna così continua ad informarci su di esse, con lettera del 6 luglio:

Non hieri l'altro la Flaminia era comendata per certi lamenti che fece in una tragedia che recitorno dalla sua banda, cavata da quella novella dell'Ariosto, che tratta di quel Marganorre,[1] al figliuolo sposo del quale, la sposa, ch' era la Flaminia, sopra il corpo del primo suo sposo, poco dianzi amazzato in scena, per vendetta diede a bere il veleno dopo haverne bevuto anch'essa, onde l'uno et l'altro morì sopra quel corpo, et il padre, che perciò voleva uccidere tutte le donne, fu dalle donne lapidato et morto. La Vincenza, all' incontro, era lodata per la musica, per la vaghezza degli habiti et per altro, benchè il soggetto della sua tragedia non fosse e non riuscisse così bello. Heri poi, a concorrenza e per intermedii, in quella della Vincenza si fece comparire Cupido, che liberò Clori, nimpha già convertita in albero.[2] Si vidde Giove che con una folgore d'alto ruinò la torre d'un gigante, il quale havea imprigionati alcuni pastori; si fece un sacrificio: Cadmo seminò i denti, vidde a nascer et a combatter quelli huomini armati: hebbe visibilmente le risposte da Febo, et poi da Pallade armata,[3] et in fine cominciò a edificar la città. La Flaminia poi, oltre l'havere apparato benissimo quel luogo de corami dorati, et haver trovati abiti bellissimi da nimpha, et fatto venire a Mantova quelle selve, monti, prati, fiumi et fonti d'Arcadia, per intermedi della Favola introdusse Satiri, et poi certi maghi, et fece alcune moresche, a tal che hora altro non si fa nè d'altro si parla, che di costoro. Chi lauda la gratia d'una, chi estolle l'ingegno dell' altra: et così si passa il tempo a Mantova.

E l'8 luglio:

Le comedie vanno continuando, et hieri l'Ill.^{mo} Sig. Massimiliano

---

[1] *Orlando fur.*, c. XXXVII.

[2] Fr. Bartoli, I, 51, dice di lei: *Esprimeva con tale artifizio la vita e i costumi delle semplici pastorelle sotto il nome di Clori, che indusse ogni ingegno a concederle il primo onore fra tutti i recitanti.*

[3] Il Bartoli, *loc. cit.*, così dice: *Nelle Pastorali da lei prima introdotte in scena, inseriva alcuni favolosi intermedi, facendo or da Minerva ed or da Venere.*

ci volle essere, et si sforzò di sostenersi su la gamba per haver quel piacere, et vi fu anche seco l'altro Ill.mo Sig. Massimiliano. Hoggi ancora si dice che faranno cose rare; ma al fine tutte sono zancie.

E il dì appresso, Don Antonio Ceruto, giureconsulto e poeta:

Io ho lasciato una dolcissima compagnia, che mi voleva condurre alla commedia intitolata la *Spada dannata*....[1] Non si attende ad altro che alle comedie, nè fra il popolo si sente dir altro che queste parole: *Io sono della parte di Flaminia:* et *io della Vincenza:* et tutte due le case si empiono di brigate. Si è detto che in Consiglio grande fu proposto da molti gentiluomini veneziani, che per ogni modo si doveva levar via questi comedianti, allegando di molte ragioni, et massime che portano via gli denari: da molti altri fugli opposto che no: anzi che si devono accarezzare, perchè mentre la gioventù sta occupata in questi sollazzi, non tendano alli giuochi, alle bestemmie et altre tristizie, et che se guadagnano, spendono ancora, et che le città si devono tenere allegre a qualche modo: et così questa parte prevalse l'altra.[2] Heri il sig. Federico da Ga-

---

[1] Probabilmente uno *scenario* della Commedia dell'Arte, del quale non trovo notizie. *La spada fatale* è una commedia di VIRGILIO VERUCCI, ma del secolo successivo.

[2] Circa i provvedimenti del governo veneto in fatto di teatro vedi *Orig. del T.*, II, pag. 113. Una bella serie di documenti in proposito è da trovare in SFORZA, *F. M. Fiorentini e i suoi contemporanei lucchesi*, Firenze, Menozzi, 1879, pag. 739-806. Non vi è però nulla dell'anno 1567. Aggiungasi agli altri questo documento dell'Arch. Gonzaga, che è una lettera dell'agente ducale Paolo Mori allo Strozzi, da Venezia, 7 ott. 1581: *Verissimo è che nel Consiglio Ex.mo de' Dieci fu preso che più non si fessero comedie in Venetia, con strettezza grande di ballotte. La causa ho inteso, che un Ch.mo Sig.re Augustino Barbarigo, qual è molto scrupoloso, essendo consigliero, ha tanto strepitato ch' ha fatto passare detta parte. Si tiene che li preti giesuiti hanno reclamato assai, che nelli palchi di quelli due loghi fabricati a posta si operassero molte scelleratezze, con scandolo: nè ho potuto penetrar altro.* La deliberazione del Consiglio è in SFORZA, *op. cit.*, pag. 798. Secondo l' OTTONELLI, *op. cit.*, vol. III, 117, il merito del fatto spetterebbe al p. Bonaccorso, siciliano, della Compagnia di Gesù, per una predica efficacissima da lui fatta contro i comici e le commedie. Ma il decreto cominciò ad esser violato circa l'anno 1615, facendo però grazia solo alle commedie oneste; e avendole poi di nuovo proibite durante la guerra col Turco, le riammisero, per le veglie

zuolo venne posta a Mantova per menar seco la comediante Vincenza a solazzo; ma la cattivella dubitando de non vi lasciare in un punto l'acquisto di molti mesi, fatto con sudore, fingendo di haver un certo sdegno con lui, si riparò bravamente, et lui a guisa della donna del corso (?), subito tornò in dietro, bravando et bestemiando, non essendogli restato altro che la lingua per potersi vendicare.

Sèguita ancora la cronaca teatrale, condita di maldicenza: e noi continueremo a riferirla, registrando anche questa lettera del Rogna, dell' 11 luglio:

L'Ill.mo S.r Cesare è ritornato da Guastalla per il battesimo, o che si è fatto o che si ha da fare, d'un figliolo del genero del S.r Massimiliano Gonzaga, cioè di quello da Tiene vicentino. Esso s.r Cesare Ecc.mo honorò hieri con la presenza sua la commedia della Flaminia, per essere sua vicina, con tutto che fosse invitato a quell'altra, che fu una pastorale bellissima, per quanto si dice, et si vidde Io a convertire in vacca, Giove e Giunone parlarono insieme: venne poi e sparì la nebbia, Mercurio col sono adormentò Argo, et poi gli tagliò la testa, una Furia infernale fece venire in furia quella vacca, et infine fu di nuovo convertita in nimpha, et il padre ch'era un fiume, venne ancor lui, versando acqua, a fare la sua parte, et in un istante medesmo i pastori fecero le loro nozze, et eccetera. Vi era l'Ill.mo S.r Massimiliano dal Borgo.[1]

Ma il giorno 10 il grave Don Ceruto così scrive:

Questi comedianti cominciano già a dare in zero, et poche persone le vanno: son frusti del tutto.

Il 15 il Rogna avvisa che una delle Compagnie se ne va:

Una di queste Compagnie di comici, cioè quella della Vincenza, se n'è andata a Ferrara: l'altra seguita, et è stata forza ch'el Potestà habbia fatto comandamento a' Notai che non vi vadino, perchè in quell'hora non poteva havere notaio alcuno.

La proibizione si estese anche agli ecclesiastici, come ne informa il Ceruto ai 31 luglio:

---

d'inverno, e sempre purchè oneste, nel 1648. Nel 1615 il senatore Zaccaria Contarini, sebbene infermo si fece portare in Consiglio e *alzando il languido capo dal guanciale,* parlò contro le commedie: *Ibid.*, pag. 161.

[1] Massimiliano Gonzaga, che abitava in Borgo Predella.

Il vescovo proibì ai frati d'andare alla commedia, e fu grave perdita, perchè si vedevano andarvi sino 25 frati in una sol volta.

Intanto il favore alla Flaminia, rimasta padrona del campo, continuava ancora: ai 3 agosto il Rogna ci fa sapere che

.... si prepara nel palazzo della Ragione una commedia per oggi dalla Flaminia.

Forse della Compagnia faceva parte un Graziano, al quale allude il medesimo Rogna in una del 3 settembre:

Le dico che in una bella commedia che si è fatta hoggi, per quanto intendo da quelli che ci sono stati, Mess. Gratiano si è portato benissimo.

E così chiuderemo l'anno: feracissimo, a quel che vedemmo, di rappresentazioni sceniche, che ormai non erano più ornamento accessorio di gaudj carnevaleschi o di feste ducali, ma sollazzo d'ogni tempo, offerto al pubblico, che vi accorreva a frotte. Evidentemente ormai la commedia non è più un privilegiato divertimento di pochi, non ha per spettatori soltanto principi e cortigiani, ma l'intera cittadinanza. Le Compagnie hanno cangiato in popolare e generale un costume che prima era di alcune classi: e ormai si recitava tutto l'anno, finchè ci fosse roba in repertorio e durasse il favore del pubblico: e se i ricordi, pur assai abbondanti, del 1567 non vanno più là del settembre, egli è forse perchè di lì a poco moriva la vecchia duchessa Margherita di Monferrato.

Ma anche il '68 è ricco di rappresentazioni, e ci fa far conoscenza con un celebre attore. A' 2 di febbraio, il Rogna così scriveva al Castellano di Mantova che trovavasi a Casale:

Si lavora alla gagliarda nella sena per la barriera che si farà la notte di carnevale, et per la commedia che si farà la notte della giobbia grassa, nelle quali due sere S. Ecc.a vuol far banchetto in Castello. Il Magnanino ogni dì è per Mantova facendo le più ridicole cose del mondo alla contadinesca.[1]

[1] Abbiam visto il *Magnanino* recitare a Bozzolo nel 1562: il Luzio ha trovato il vero suo nome, che era Giacomo di Ventura; morì nel dicembre del '69, e ne' registri necrologici è detto *buon compagno, e spasso di tutta la città di Mantua, e marimamente nel tempo del carneval.*

Di altra recita fatta allora dagli Ebrei, abbiamo già detto: a' 13 febbraio il Rogna avvertiva che ci si andavano preparando. A' 20, Teodoro Sangiorgio faceva noto al Duca che

la comedia sarà pronta la sera di carnevale;

e probabilmente si allude alle *Due Fulvie* del Farone. Più tardi, nell'aprile, a' 26, Baldassare de Preti faceva sapere al castellano, tuttora in Casale, che

S. Ecc.ª ha fatto far comedia da due compagnie: l'una de Pantalone, l'altra del Ganaza. Ha voluto S. E. che si unisca in una, et ha tolto li miliori: lì era la Sig.ra Vicenza et la Sig.ra Flaminia, quali hanno recitato benissimo, ma tanto ben vestite che non poteria esser più.

Ecco dunque per voler del Duca, riunite, se non rappacificate, le due rivali, e promossa fra esse la emulazione artistica, e anche quella suntuaria! Quanto agli altri personaggi comici qui rammentati, ripetiamo i dubbj già espressi intorno al *Pantalone*. Qualche cosa però di più positivo possiamo dire quanto al Ganaza, il quale non può essere altri che il Ganassa bergamasco,[1] chiamato erroneamente dal biografo Bartoli, Giovanni,[2] ma che da atti ufficiali[3] si vede essersi detto Alberto. Costui fu uno

---

1) Il CAMPARDON, *Les comédiens du Roi de la troupe italienne*, Paris, Berger-Levrault, 1880, I, VI, sostiene che si chiamasse *Gavazzi*, e ne' documenti francesi legge *Gavasse* anzichè *Ganasse*. Ma dubitiamo fortemente ch' e' sbagli, tutti concordemente dicendo *Ganassa* o *Ganazza*.

2) Forse fu così equivocato sul suo nome, perchè fu se non il primo, uno de' primi *Zanni*, e perciò fu detto *Zan Ganassa*. Una enumerazione de' più famosi Zanni del secolo XVIII si trova nella 2ª parte della *Corona macheronica* di ZAN MUZZINA, Bologna, Barbieri, 1663, in questi versi: *Viva l'amor zagnesco Eviva Bagulin Con la cusina e il desco: Eviva Frittelin, Viva po' Zan Padella Con Zan Gradella E Candelott: Viva de le vallade a ogni confin Mezzettin e Fenocchio e Zan Scapin. E viva Zan Buffetto, Brighella e Bagattin, Zan Polpetta e Guazzetto, Capella e Trappulin, E viva sempre intiera Tutta la schiera De i Zagni al mond*, ecc. Nel *Trionfo* poi *di Scapino,* Bologna, Barbieri, 1667, si trovano, pag. 6-9, sonetti in lode di *Zan Muzzina*, che è Bartolommeo Bocchini, di *Zan Gonella, Zan Scabiazza*, *Zan Scaramuzza* e *Zan Cucumaro.*

3) Cioè, un *Arrêt* del Parlamento del 15 ott. 1571 in favore di *Albert Ganasse et ses compaignons italiens* (BASCHET, *op. cit.*, pag. 24): una partita del registro del Tesoriere di Francia, del 1572, intitolata a *Albert*

de' primi, se non il primo,[1] che trasportasse oltralpi la commedia italiana, e ve la facesse applaudire; e diciamo che non

---

Ganasse, joueur de comédies per la somma di 75 lire tornesi (*Ibid.*, pagina 42): e altra partita dell' ott. dello stesso anno per 500 *à Albert Ganasse et ses compaignons, joueurs de comédies* (*Ibid.* pag. 42).

[1] I comici italiani cominciano ad apparire assai presto in Francia, e secondo il mio amico prof. Picot, *Pierre Gringoire et les comédiens ital.*, Paris, Morgand et Fatout, 1878, pag. 24, se ne ha traccia già dal 1520. Certo è che in un documento del 12 dec. 1530 si trova menzionato *maistre André italien*, comico al servizio del re, incaricato di allestire *farces et moralités* per l'entrata della regina (*Ibid.*, pag. 25): e si ricordano anche *les italiens, c'est à çavoir Messire Mathée et ses compagnons* (*Ibid.*, pag. 26), facitori di *mystères* per la medesima ricorrenza. È noto che nel 1548 la *natione fiorentina* fece a' 27 sett. recitare in Lione la *Calandra* per festeggiare l'entrata di Enrico II e Caterina de' Medici: gli attori erano italiani, anzi toscani, e le prospettive furono fatte da un m.° Nannoccio fiorentino, e gli ornamenti da un m.° Zanobi scultore: vedi Baschet, *op. cit.*, pag. 9. Di questa rappresentazione, così parla il Brantome: *La quatriesme belle singularité ce fut cette tragi-comédie, que ce grande et magnifique cardinal de Ferrare, primat de la Gaule et Archevesque de Lyon, fit représenter en ceste belle salle, que parest encor, qu'il fit ainsy accomoder comme l'on la void: car paradvant c'estoit une chose vaste, layde et sans aucune forme de beauté ny gentillesse, comm'un certain galletas: car on dict qu'il despendit en la représentation de ceste tragi-comédie plus de dix mill' escus, aiant faict venir à grands cousts et despens de plus excellens comédiens et comédientes d'Italie: chose que l'on n'avoit encores veu, et rare en France, car paradvant on ne parloit que des farceurs, des connardz de Rouan, des joueurs de la Basoche, et autres sortes de badins et joueurs de badinages, farces, mommeries et sotteries, mesmes qu'il n'y avoit pas longtemps que ces belles tragédies et gentiles comédies avoient esté inventées, jouées et représentées en Italie. En dict-on, et le treuve-on par escrit, que ce fut le pape Léon dernier, que le premier les mist en vogue, mesmes qu'on lui reprochoit qu'il aymoit trop ces manières de gens et s'y amusoit trop, après qu'il se vist delivré un peu d'un grand embarras d'affaires qu'il avoit eu sur les bras.... J'ay ouy dire à plusieurs seigneurs et dames, que si la tragi-comédie de ce grand Cardinal fut belle, elle fut aussi très-bien représentée par les comédiens et comédientes, qui estoient très-belles, parloient très-bien, et de fort bonne grâce, et estoit accompagnée de force intermédies et faintes, qu'ils contentarent infinimente le roy, la reyne et toute leur court* (*Oeuvres*, Paris Renouard, 1867, III, 256). Nel '55 due altre commedie italiane si recitarono a Parigi innanzi alla corte: non però a quel che sembra, da veri

fu il primo, perchè un poco innanzi a lui troviamo a Parigi un comico veneziano, dal nome del quale si generò una notissima

---

comici, ma da gentiluomini dilettanti, come si rileva da questa lettera di STEFANO GUAZZO al castellano Calandra di Mantova in data del 9 marzo, pubblicata dal sig. Bertolotti nel *Bibliofilo* del giugno 1885: *Di novo io non ho cosa alcuna da scrivere, se non che questo Natale si recitorno i* Lucidi, *comedia del Firenzuola, innanzi a S. Maestà, della quale io ne dissi una parte; et il simile ho fatto in una comedia del signor Luigi Alamanni, intitolata* Flora, *la quale si recitò già otto giorni a Fontanableo, con grandissimo piacere di S. Maestà et tutta la Corte.* Nel '72, cioè un anno dopo i *Gelosi* e il Ganassa, troviamo in Francia Soldino fiorentino, *comédien à la suite de S. M.* (BASCHET, pag. 35), del quale Soldino trovasi menzione insieme con Pantalone, Tarasso vicentino e Scevola bresciano, in un processo romano del 1565 (v. ADEMOLLO, *Teatri di Roma*, pag. 35); e in quell'anno, e poi nel '78, un Anton Maria veneziano (BASCHET, pag. 37): nel '78 un Massimiano Milanino (*Ibid.*, pag. 87) e nel '79 un Paolo da Padova (*Ibid.*, pag. 87) colle loro Compagnie: la Compagnia de' *Gelosi* tornò nel '77 (*Ibid.*, pag. 69). Il CAMPARDON, *op. cit.*, I, IX, ricorda per l' '83 una Compagnia condotta da Battista Lazzaro, che recitò anzichè all'*hôtel de Bourbon*, a quello *de Bourgogne:* vedi anche BASCHET, pag. 88. Il MAGNIN (Teatro Celeste: *Les commencements de la coméd. ital. en France*, in *Rev. d. deux. m.*, 1847, IV, pag. 859) farebbe comparire in Francia i *Confidenti* con Bernardino Lombardi, Fabrizio de Fornaris detto *Capitan Cocodrillo* e la Maria Malloni (*Celia*) fin dal 1572 *et peut-être plus tôt;* ma in fatto non si sa che vi capitassero innanzi all' '87: vedi BASCHET, pag. 89, MOLAND, *Molière et la coméd. ital.*, Paris, Didier, 1867, pag. 41, 355, e ADEMOLLO, *Una famiglia di comici ital.*, ecc., pag. XXXVI. Si direbbe quasi che l'elenco della Compagnia dell' '84 si trovasse in questi versi, che riproduciamo con qualche correzione necessaria, posti in bocca di *Bergamino* nella *Fiammella* di BARTOLOMMEO ROSSI veronese, comico *confidente*, dedicata al Duca di Giojosa e stampata a Parigi da Abel Angeliero in cotest'anno:

Ho vist de là, Messir, anc una frotta
De comediant, e 'l BARBA PARIANA
L'è quel chi mena innanz' e in drè per tut,
Domandand: Signor LUTI, la salcizza?
La Signora VINCENZA i so cavai (*capelli*)
De bianc son trasmutad tutt in carbon;
La POLONIA è tornada: col BATTAIA
Ho vist la LIDIA, ma quel so marit
Mi non l'ho vist, ma pens che 'l sia andat
Dentr'el Zodiaco, per formar quel segno
Che scomenza l'invern; e RAVANEL
È con CAROTTA che i crepo bevend.
LESSANDRO depentor, con PANTALON
Hor ride, hor canta, hor crida delle doie
Col Signor FABIO, ch'è tegnuo al terz;
I m'à dit SAIO, ch'è 'l so servidor,
Con dir ch'avea bisogn d'un BURATTIN,
Che l'è una parte nova in quel paes,
E me s'è offerta s'agh voliva andar:
Mi dis de no, ma che gh'insegneraf
Un hom da ben che ghe saraf andat:
Dov'i ha propost di mand a tor il ZERLA
Perchè fa la cascada della scala.

maschera del teatro italiano e francese: Giovanni Tabarin, che già anteriormente, nel decembre del 1568, sappiamo aver recitato a Linz, e poi a Vienna innanzi alla maestà cesarea nel 1570, '71 e '74.[1] Una partita ne' registri del cardinal Luigi d'Este, che sembra appartenere al febbraio del 1571,[2] contiene il donativo di ducati sei pistolesi a « Tabarin comediante italian. » Null'altro sapremmo di lui,[3] se allo Jal non fosse riuscito scovare l'atto di nascita del figliuolo ch' ebbe dall'attrice Polonia.[4] Del Ga-

---

Contro l'*Arlecchino* de' *Confidenti* venne nel 1585 stampato a Parigi un opuscolo intitolato *Histoire plaisante des faicts et gestes de Harlequin comedien italien, contenant ses songes et visions, sa descente aux enfers pour en tirer la mere Cardine*, ecc. In esso, Arlecchino, come dice il PICOT, *Le Monologue dramatiq.* (in *Romania*, XVI, 536) *était l'objet des plus fâcheuses accusations: dans des vers héroï-comiques le poëte anonyme le denonce non seulement comme un proxénête, mais comme le grand chef des proxénêtes.* Arlecchino rispose coll'opuscolo *Response de gestes d'Arlequin au poëte fils de madame Cardine, en langue Arlequine, en façon de prologue par luy-mesme.* Questa composizione, osserva il PICOT, *nous montre que les comédiens italiens employaient parfois la langue française, qu'il traitaient, il est vrai, fort mal, et qu'ils composaient à l'occasion des monologues comme les comédiens français.* Nelle *Remontrances très-humble au Roi* del 1588 sono mescolati in uno stesso biasimo di corruzione del costume così i sedicenti confratelli della Passione, come *des estrangers italiens*: v. P. DE JULLEVILLE, *Les comédiens en France*, Paris, Cerf, 1855, pag. 79.

[1] TRAUTMANN, *Italienisch. Schauspiler am bayrisch. Hofe*, in *Jahrb. f. München. Gesch.*, München, Schöpping, 1887, pag. 228 e segg., e 292.

[2] Comunicazione del prof. Angelo Solerti. Il Registro che trovasi nell'Arch. di Modena, non pone la data a questa partita, ma essa è scritta innanzi ad una del 13 Marzo. Il cardinale andò in Francia sulla fine del '70 e ne tornò nell'estate del 71: la data del documento è dunque probabilmente il febbraio del 1571.

[3] Il SAND dice soltanto, senza indicare donde cavi la notizia, che nella compagnia del Ganassa, che fu a Parigi nel 1570, ci sarebbe stato come *Zanni* un Tabarino, che però *n'était pas encore le célèbre Tabarin, qui une cinquantaine d'années plus tard amassait la foule avec son maître Mondor, et jouait aussi des farces sur la Place Dauphine* (II, 295).

[4] *Le jeudy XXV septembre 1572 fut baptisé Maximilien fils de Jehan Thabarin, jtalien de Venise, et de dam.lle Polonya de Vincence sa femme; le parrin, noble homme Jean de Besme pour le Roy, les marrines, nobles damoiselles Jehanne de Mauroisin tenant pour Mad. de*

nassa invece sappiamo che nel settembre del 1571[1] si recava in Francia a capo di una compagnia comica. Il re aveva a questi comici italiani conceduto sue lettere patenti, e si disponevano a cominciare le loro recite al prezzo di 3, 4, 5 e 6 soldi, secondo i posti. Ma questi prezzi sembrarono a que' signori del Parlamento « una specie di esazione sul povero popolo. » Veramente ci verrebbe voglia di fermarci un poco a meditare quante cose si sono dette e fatte a nome del « povero popolo; » ma tiriam via. Intanto il davvero povero Ganassa era invitato a portare al procuratore generale i danari incassati, e a tutti gli abitanti di Parigi veniva vietato di assistere alle recite della Compagnia italiana sotto pena di ammenda. Il re, Carlo IX, era a caccia: e i comici ricorsero alla Camera delle vacazioni, ma nulla ottennero, essendo ogni deliberazione in proposito rimessa al dì di san Martino. Tuttavia, troviamo di nuovo in Parigi la Compagnia condotta dal Ganassa nell'agosto del 1572, pel matrimonio di Margherita di Valois col re di Navarra.[2] E forse, all'ombra

---

Guise, et damoiselle Françoise Clerc tenant pour mad. de Nevers: dai registri di s. Germain l'Auxerrois. Lo JAL (*Dictionnaire critique*, ecc. Paris, Plon, 1872, pag. 1160) suppone che Massimiliano possa poi esser stato padre di quel Tabarino *dont les frères Parfait disent que Dominique Biancolelli était à Vienne en Autriche le pensionnaire vers 1657*, ma nega che con questi Tabarini veneziani abbia relazione di discendenza il celebre Tabarin del Pont Neuf, ch'egli riconosce in un Jean Salomon. Però conclude che *le Tabarini de Venise, aimé de Carles IX, me semble être celui qui donna son nom au caractère qui, après lui, devint traditionnel en Italie, eut un glorieux représentant en France, et disparut avec Jean Salomon.* Per la storia del personaggio e sua progenie, gioverà raccogliere questa tardiva testimonianza data nel giornale manoscritto del FUIDORO e recata dal CROCE (*Teatri di N.*, in *Arch. St. Napol.*, XV, 141) che nel decembre del 1669 vi era a Napoli *un monta in banco savojardo, chiamato Tamborino o Tabarrino, il quale pubblicamente nel largo della Piazza di Castello, ha fatto nel suo banco una scena, che fa recitare da circa dieci personaggi, tutti a costo suo, comedie, e per il concorso grande che vi è senza pagare, egli vende una conserva di ginepro, la quale è contravveleno.*

[1] BASCHET, pag. 18-25.

[2] Lo JAL, pag. 413 riferisce questa partita dal registro reale: *A Albert Ganasse et ses compaignons, joueurs de comédies, estant à la suitte dud. seigneur, 500 L. en considération du plaisir qu'ils donnent ordinairement à S. Majesté, et pour leur donner moyen de vivre et eulx entretenir à sa suitte:* 10 oct. 1572.

della protezione reale, potè restarvi fino al '74, quando vediamo il Ganassa in Spagna a' servizj di Filippo II, rappresentando « comedias italianas, mimicas por la mayor parte, y bufonescas, « de asuntos triviales et populares. »[1] Si dice che in Spagna arricchisse, e che incontrasse il favor del pubblico, mescolando il suo bergamasco collo spagnuolo. Il padre Ottonelli gli dà lode, egli sì acerrimo nemico de' comici, di aver dilettato senza cader nell'osceno:[2] e il Quadrio riconferma, sull'asserzione dell'Ottonelli, che « da lui impararono gli Spagnuoli a far le commedie modeste e pudiche, il che prima non era in uso fra loro. »[3] Della reputazione in che salì in Francia, è buon testimone il signor de la Fresnaye, che potè udirlo, e che insieme col « bon Pantalon » esalta:

---

1) Parole di D. Cassano Pellicer nel *Tratado sobre el orig. y progress, de la comed. y histrionismo en España*, recate dal BASCHET, pag. 49. Nel ROYER, *Hist. univers. du Théâtre*, Paris, Franck, 1879, II, 166, trovo queste notizie sul Ganassa in Spagna: *Les Confréries construisirent pour les italiens un théâtre couvert dans la Cour* de la Pacheca. *Ganasse demanda un bail de dix ans, et il s'engagea à payer une avances de 600 réaux, et à donner en outre deux représentations à bénéfice pour les frais de la construction. Les 600 réaux avancés devaient décompter à raison de dix réaux par jour, prix de la location. L'empresario s'engageait en outre à donner un minimum de soixante représentations.*

2) *Io aggiungo al detto del Barbieri, che l'anno 1644 in Fiorenza intesi da un fiorentino, huomo di molto spirito e pratico della Spagna, che egli circa l'anno 1610 stando in Siviglia, seppe da certi suoi amici, huomini vecchi e testimoni di vista, che Ganassa, comico italiano e molto faceto ne' detti, andò là con una compagnia di comici italiani, e cominciò a recitare all'uso nostro; e se bene egli, come anche ogni altro suo compagno, non era bene e perfettamente inteso, nondimeno con quel poco che s' intendeva, faceva ridere consolatamente la brigata; onde guadagnò molto in quelle città, e dalla pratica sua impararono poi gli Spagnuoli a fare le commedie all'uso hispano, che prima non facevano. Tutto questo io accetto per vero, e credo che come Ganassa cercava di apportar utile e diletto co' suoi gratiosi motti e recitamenti privi di oscenità, così gli Spagnuoli impararono a far commedie modeste, e non oscene*, ecc.: v. *Christ. Moderat. del T.*, II, 37. E a pag. 157: *Anche del comico Ganassa io ho inteso che abbondava di ridicoli, gratiosi in modo e tanto modesti, che ogni auditore virtuoso riceveva gran diletto dall'udirlo e grandemente se gli affettionava.*

3) *St. e rag. d'ogni poesia*, V, 237.

.... Zany, dont Ganasse
Nous a représenté la façon et la grace.

Per quello che assevera il Fournier, creò egli il tipo del *Baron de Guenesche*, che sarebbe il suo nome un poco alterato; e la parola francese *ganache* resterebbe tuttavia a ricordo della popolarità del personaggio comico da lui inventato.[1]

Ritornando ora ai nostri documenti, il Rogna a' 13 maggio 1568 ci attesta che

.... non vi è altro di nuovo, se non che ogni giorno si fanno comedie o tragedie et in un altro luogò moresche con salti miracolosi....

Nell'agosto, la villeggiatura ducale della Montalta era rallegrata da una compagnia comica, con sommo diletto del Principe e del suo congiunto Lodovico duca di Nevers, ma con noia di qualche cortigiano: uno de' quali, Giov. Paolo de' Medici, il 5 di cotesto mese scriveva ad un amico mantovano:

Io comincio a straccarmi del star qui, e mi viene in fastidio li zanni, li venetiani et le puttane. Hieri fu qui la Sig.ra Vincenza con la sua Compagnia, che radopiò la comedia mentre pioveva: ma come ho detto, me ne stuffo.

E il Rogna, a' 18:

Le comedie si fanno qui hora sotto la loggia prima, dove viene anco il S.r Duca di Nevers, et hoggi si farà una Pastorale.

L'anno volgeva al suo termine con una grave perdita per l'arte teatrale. Un Gandolfo, del quale rimane sconosciuto il cognome, a' 15 settembre così scriveva al Castellano di Mantova:

La Vicentia comediante è stata atosegata in Cremona.

E ciò forse fu opera di qualche amante spregiato, che non poteva perdonarle l'affetto verso il suo compagno di scena, Adriano Valerini, veronese, dottore e comico, rinomato nelle parti d'amoroso, e che per la Vincenza aveva abbandonata l'altra bella e valente attrice, Lidia da Bagnacavallo.[2] Era ancor

---

1) Baschet, pag. 45.

2) Fr. Bartoli, I, 290, II, 259. Il primo a parlare di questa *Lidia* è il Garzoni, *op. cit.*, pag. 320, che era suo concittadino. Più tardi vi fu un'altra *Lidia*, cioè Virginia Rotari: vedi Baschet, pag. 280.

viva la Lidia? amava tuttavia il sig.r Federigo da Gazuolo la Vincenza? Ma non perdiamoci in congetture: certo è, che se la celebre attrice morì avvelenata, dovette essere o per gelosia di mestiere, o per vendetta amorosa di un amante non curato o di una rivale offesa. Il Valerini raccolse l'ultimo sospiro dell'Armani, che si congedò da lui, da vera prima donna, con un verso: *Restati in pace, io me ne vado, addio.* Il Bartoli assicura che morì « munita degli ordini sacri e piena di rassegnazione: » il Valerini scrisse e stampò un'orazione funebre in lode di lei:[1] poi, anch'egli si sarà rassegnato.

Perchè mai i documenti dell'archivio mantovano, dopo averci offerta così abbondante messe di particolari, nulla a un tratto ci presentano fino al 1578? Furono anni di pace, nè parrebbe che il teatro dovesse tacere per strepito d'armi o per alti negozj di Stato, o che tutte le Compagnie fossero altrove impegnate, o andate in paesi stranieri, ove già erano desiderati la commedia e i comici italiani:[2] cosicchè sarebbe più plausibile

---

[1] Fr. Bartoli, II, 259.

[2] Troviamo in Baviera la commedia *dell'arte* nel 1568, e Cesare Bini (Eug. Camerini) *Rivista di libri vecchi e nuovi*, Milano, tipogr. Internazionale, 1868, pag. 204 (e col nome del Camerini ne' *Precursori del Goldoni*, Milano, Sonzogno, 1872, pag. 80, e ne' *Nuovi profili letterari*, Milano, Battezzati, 1876, III, 220), e meglio lo Stoppato, *La Commedia popol. in Italia*, Padova, Draghi, 1887, pag. 131, giovandosi di un'edizione anteriore di un anno a quella onde si valse il Camerini, ne hanno dato notizia, togliendola ai *Dialoghi* di Massimo Trojano, Venetia, Zaltieri, 1568. Raccontando ciò che fu fatto nelle nozze di Guglielmo VI conte palatino del Reno e duca di Baviera con madama Renata di Lorena, il Trojano, musico napoletano della cappella ducale, riferisce che, essendone venuta fantasia al duca, dopo cena si fece *una commedia all'improvviso alla italiana*, nella quale il celebre musico Orlando Lasso, fiammingo, ma per lunga dimora quasi italiano, fece da *Magnifico venetiano* col nome di *messer Pantalone de' Bisognosi*, e Messer G. B. Scolari da Trento fu il Zanni, e il Trojano *fece tre personaggi: l'uno fu il prologo, vestito da rozzo villano, l'altro l'innamorato sotto il nome di Polidoro, e l'altro lo spagnuolo disperato, chiamato Don Diego di Mendoza; il servitore di Polidoro fu Don Carlo Livizzano, il servitor del Spagnuolo fu Giorgio d'Ori da Trento: la Cortegiana innamorata di Polidoro, chiamata Camilla, fu il marchese di Malaspina, e la sua serva Ercule Terzo, et un servo francese.* La commedia di tre atti, fu concertata fra Massimo e Orlando, preceduta da un Prologo *alla cavaiola*, e intramezzata da madrigali

il supporre che i documenti teatrali di quattro anni sieno andati smarriti. Nè il 1573 ci offre altro, salvo una lettera del Capitano di Giustizia in data del 31 gennaio, colla quale dice essersi messo d'accordo col Bargello per rimediare ai rubamenti di borse, divenuti frequenti durante le recite delle commedie. E neanche maggiore importanza per la storia del teatro ha la notizia, data dal suddetto capitano, d'un tumulto avvenuto « nel luogo ove si recita, con porre mano alle spade et pugnali » la sera dell'11 novembre 1574. Però, se nel carnevale passato non c'erano state commedie, n'ebbe colpa certo imbroglio, così esposto dal capocomico de' *Gelosi*, Rinaldo Petignoni detto *Fortunio*, in una sua al Duca del 12 febbraio '74 da Venezia:

Rinaldo, altrimenti *Fortunio*, per nome suo e de la Compagnia deli comedianti detti li *Gelosi*, con ogni umiltà e debita reverenza, ricorre a li piedi de l'A. V. supplicandola si degni che nel dolersi che fa il sig.r Agosto Trissino con detto Rinaldo e compagni, che non sieno venuti questo carnevale a Mantova a recitare le loro comedie, che quella non vogli credere se non quello che si troverà essere la mera verità, cioè che havendo detto Rinaldo domandato al sig.r Agosto più e più volte s'egli doveva andar a Mantova con la Compagnia questo carnevale, da quello gli è stato sempre risposto non saper alcuna cosa, nè haver ordine alcuno sopra di questo negotio, et che se bene nel fine del carnevale a l'improviso è stato avisato detto Rinaldo e suoi compagni di dovere andare a Mantova per simile effetto, che S. A. debba haver riguardo alla povertà di quello e de li suoi compagni, quali, come huomini mercenarii, di già si trovavano obligati in Venetia, e non potevano partire, se non con gran danno e vergogna loro, e che quando fossero stati in sua libertà, sì come hanno fatto delle altre volte, così anco adesso sarebbero venuti senza riguardo di spesa e di danno alcuno; e di

---

musicali del Lasso. Lo *scenario* è dato in cotesto scritto del Trojano, e qui non lo riferiamo per la sua lunghezza (v. Stoppato, pag. 133 e segg., e Trautmann, *l. cit.*, pag. 279 e segg.): ricorderemo soltanto che Pantalone, il quale già si chiama *de' Bisognosi*, aveva *un giubbone cremesino, con calze di scarlatto fatte alla venetiana, et una veste nera, lunga insino ai piedi, e con una maschera, che in vederla forzava le genti a ridere, con un liuto alle mani, sonando e cantando,* come innamorato di Cammilla.

tutto questo, per confermation do le ragioni sue e de' suoi compagni, se ne potrà informare per una litera scritta al presente al detto sig.r Agosto: dove facendosi chiara de la verità et de la innocenza mia e de' miei compagni, la supplico a diffenderci dall'ira di detto sig.r Agosto contro di noi concitata senza cagione, come dimostra in una litera scrittami per la posta passata, e questo sarà imponendogli silentio sopra di ciò, et tanto più essendo informata de la mia pronta volontà in servire sempre S. A., alla quale prego perpetua felicità e contentezza et humilmente baso le mani.

Umilissimo Servitore
RINALDO PETIGNONI.[1]

E nulla abbiamo pel '75; e pel '76, che fu anno in che la peste infierì in Mantova, lasciando 10 mila morti, questo solo: che gli abitanti di Acquanegra nel contado mantovano, invitavano il 19 maggio il principe Vincenzo ad una commedia « che « hanno ordita fra di loro. » Di un prologo stravagante che nel '79 Leone De Sommi meditava premettere ad uno spettacolo scenico, abbiamo già detto.

Ma nel '79 appunto i documenti ci dànno a' 5 di maggio notizia di un fatto grave: la cacciata, cioè, della Compagnia de' *Gelosi* dalla città e stato di Mantova. Il documento, che però è una semplice minuta, e potrebbe anche non essersi tradotto in decreto, dice così:

D'ordine del Duca, che tosto abbiano ad essere cacciati dalla città e dallo stato di Mantova i Comici detti *Gelosi*, che alloggiano all'insegna del Bissone, e similmente il sig.r Simone, che recita la parte di Bergamasco, e il sig.r Orazio e il sig.r Adriano, che recitano la parte *amantiorum*, e Gabriele detto dalle Haste, loro amico.

Facciamo, come si può, un poco di storia de' *Gelosi*. Di essi, già almeno dal '69 riuniti in Compagnia,[2] la prima menzione risale al 1571, quando recitarono in Francia, e precisamente all'*Hotel de Nevers* in Parigi nel marzo, e a Nogent-le-Roi nel

[1] Comunicazione del cav. A. Bertolotti, archivista.

[2] Vedi il documento che riprodurremo più oltre, pubblic. dal NERI nella *Gazz. letter.* di Torino, 25 luglio '85.

maggio pel battesimo di Carlo Enrico di Clermont.[1] Che, come alcuni scrivono,[2] si fondessero poco tempo dopo coi *Confidenti*, formando la Compagnia degli *Uniti*, e poi di nuovo se ne di-

---

[1] Il documento francese sincrono, citato dal BASCHET, pag. 18, li chiama *Galozi*, ma è evidente trattarsi de' *Gelosi*. Non parrebbe che si abbiano a confondere colla Compagnia del Ganassa, che recitò a Parigi solo nel settembre: vedi BASCHET, pag. 19. Il BASCHET stesso, pag. 14, congettura che fossero fatti venire a Parigi dal Nevers, che era un Gonzaga.

[2] Secondo il SAND, *op. cit.*, I, 44 e 304, i *Confidenti* con *Celia*, col Lombardi ed il De Fornaris vennero in Francia nel '71, e verso lo stesso tempo ci capitarono i *Gelosi*, con Orazio, Adriano e Lidia; le due Compagnie si fusero nel '74 formando i *Comici Uniti*, che recitarono a Parigi fino al '76, finchè cioè i *Fratelli della Passione* fecero chiudere il loro teatro: allora, alla fine del '76, i Comici si ridivisero, e lo Scala rifece i *Gelosi*, che Enrico III trovò a Venezia, e fece di nuovo venire in Francia nel '77. Poi ripassarono le Alpi, e nel '78 a Firenze lo Scala formò la sua celebre compagnia, nella quale il Sand fa entrare perfino Francesco Bartoli! Stimiamo inutile rilevare tutte le patenti inesattezze di questo passo del Sand. Secondo il BASCHET, pag. 52, i *Gelosi* si ricomposero sotto la direzione dello Scala, aggregandosi i migliori de' *Confidenti*, prima del '75. ADOLFO BARTOLI, pag. CXXXI, scrive che nel '74 i *Gelosi* e i *Confidenti* formarono insieme gli *Uniti*, separandosi poi di nuovo, ed i *Gelosi* ricomponendosi collo Scala per capo. Ma le prove di tutto ciò io non so trovare, e parmi che la fonte comune sia il MAGNIN, *artic. cit.*, pag. 850, che però non reca documenti o prove a conforto di quanto asserisce sulla unione delle due Compagnie nel '74 e sulla separazione nel '76. La cosa può essere, ma non ne rinvengo documenti autorevoli. Invece, documenti autentici recati dal PAGANI, *Teatr. a Milano*, Milano, Sonzogno, 1884, pag. 21 e seg., e 36, ci mostrano i *Confidenti* autonomi a Milano nel giugno '74 e nel maggio '75. Circa la unione delle varie Compagnie, trovo soltanto nel QUADRIO, V, 242, che circa il 1580 gli *Uniti* si congiunsero in Bergamo « per qualche giorno » coi *Gelosi*. Il prof. SOLERTI mi avverte che questa notizia ha forse suo fondamento in un *Madriale* di CRISTOFORO CORBELLI, *fatto*, come dice il titolo, nell'*occasione che i Comici Uniti, di cui era parte principale la signora Angelica* (Alberghini).... *si unirono qui in Bergamo per alcuni giorni con i Comici* Gelosi, e stampato nelle *Rime di diversi celebri poeti dell' età nostra* ecc., Bergamo, 1587, Comin Ventura. LO ZENO (*Annotaz. al Fontan.*, I, 361), dice che nella Prefazione alla *Fiammella* del Rossi si rinvengono alcuni indizj della separazione de' *Gelosi* dai *Confidenti*, avvenuta « non molto dopo » il '77. Ma nè al BASCHET, pag. 92, nè a me, che ho ritentato la prova, è riuscito trovar nulla in

staccassero per riassumere l'antico nome, è cosa che veggo asserita, ma alla quale mancano valide testimonianze. Troviamo invece i *Gelosi* nel '72 a Genova,[1] e nel '74 a Venezia: non solo nel febbrajo, come resulta dalla lettera di *Rinaldo*, ma anche nel luglio, quando ebbe voglia di sentirli, e principalmente la loro prima donna, signora Vittoria, Enrico III, che, venendo di Polonia, andava in Francia ad assumervi la corona reale.[2] Forse egli aveva potuto altra volta udire cotesti comici, in Francia: forse, arrivatogli il grido della loro valentìa, ebbe vaghezza di certificarsi del vero: e la Repubblica si affrettò a procurargli questo sollazzo, chiamando sollecitamente i *Gelosi*, che erano in quel momento a Milano, per concorrere alle onoranze e feste fatte dalla città a Don Giovanni d'Austria, il vincitore della battaglia di Lepanto.[3] La signora Vittoria, che dal Quadrio[4] è detta Piissimi di cognome e nativa di Ferrara, e sulla scena si chiamava *Fioretta*, è quella della quale il Garzoni dice enfaticamente: « Ma sopratutto parmi degna d'eccelsi onori quella « divina Vittoria, che fa metamorfosi di se stessa in scena: « quella bella maga d'amore, che alletta i cuori di mille amanti « con le sue parole: quella dolce sirena, che ammalia con soavi « incanti l'alma de' suoi divoti spettatori, e senza dubbio me« rita d'esser posta come un compendio dell'arte, avendo i « gesti proporzionati, i moti armonici e concordi, gli atti mae« strevoli e grati, le parole affabili e dolci, i sospiri ladri e « accorti, i risi saporiti e soavi, il portamento altiero e gene« roso, e in tutta la persona un perfetto decoro, quale spetta « e s'appartiene a una perfetta commediante. »[5] Anche il Por-

---

codesta Prefazione. Insomma, su questo punto capitale della unione e disunione delle due Compagnie, regna la massima incertezza.

[1] A. Neri, nella *Gazz. lett.* di Torino, 25 luglio 1885.

[2] *Le Roy désire extrêmement les voire* (i *Gelosi*), *et il désire surtout que la femme, qui jouait aussi cet hiver, soit de la compagnie:* Baschet, p. 56.

[3] Baschet, pag. 57.

[4] *Op. cit.*, V, 242. Il carteggio in proposito della venuta de' *Gelosi* da Milano a Venezia per festeggiare Enrico, è riferito dal De Nolhac e Solerti, *Il viaggio in Italia di Enrico III*, Torino, Roux, 1890, pag. 230.

[5] *Piazza universale* ecc., pag. 320. Al titolo di *divina* dato alla Vittoria dal Garzoni quel povero buon padre Ottonelli, *op. cit.*, I, 257, sostituisce quello di *diabolica, poichè cagionava con l'esquisitezza scandalosa dell'arte, al demonio mille vittorie contro le anime.*

cacchi, che descrisse le *Attioni di Arrigo III*, parlando degli spettacoli datigli in Venezia, afferma che « la donna è unica. » Sapeva infatti recitare egualmente bene nella tragedia e nella commedia, da regina e da servetta, ed era anche buona ballerina, come attesta una poesia del conte G. B. Mamiano, pesarese.[1] I *Gelosi*, adunque, alla presenza di Enrico recitarono, fra le altre, una tragedia, che non è veramente tragedia,[2] composta da Cornelio Frangipane, e messa in musica da Claudio Merulo,[3] e due commedie *dell'arte.*[4]

La Vittoria apparteneva alla Compagnia anche nell' '85, dacchè sappiamo che per le nozze di Ferdinando e di Cristina di Lorena, a' 6 di Maggio, *volle il Granduca che da' comici Gelosi si recitasse la bella commedia detta* la Zingana, *favorita della Vittoria commediante, che in quel tempo era il miracolo*

---

1) Fr. Bartoli, II, 273.

2) Nella raccolta a stampa di cose italiane e latine fatte per la venuta del Re, vi è questa così detta *tragedia*, con un discorso dell'autore circa siffatto titolo dato ad un'opera che non è tragica, e nel quale si difende contro coloro che di ciò l'accusassero: vedi Allacci, *Drammaturg.*, Venezia, Pasquali, 1755. L'Yriarte, *La vie d'un patricien de Venise au XVI siècle,* Paris, Rothschild, pag. 237, dice che il componimento del Frangipane è un misto di ballo, di musica e di poesia, dove Venere, Marte, Giove, Iride, Pallade, le Amazzoni, Mercurio ecc. fanno via via la lor parte, sotto figura di principi francesi: Caterina de' Medici, ad esempio, comparisce in forma di Pallade. Alla fine, si presagisce alla Francia il ritorno dell'età dell'oro, dopo le guerre civili. Cori numerosi diretti dai tanti maestri che allora abbondavano a Venezia, costituiscono la maggior parte di questa rappresentazione.

3) Non dallo Zarlino, come erroneamente asserì l'Algarotti: vedi (Arrigoni), *Notizie ed osservaz. intorno all'orig. e progresso dei Teatri in Venezia,* Venezia, Gondoliere, 1841, pag. 13. Lo Zarlino compose le musiche che andarono incontro al Re sul Bucintoro: vedi Ademollo, *I primi fasti della mus. ital. a Parigi*, Milano, Ricordi, 1884, pag. 7.

4) Enrico potè ascoltarli anche privatamente nel fondaco de' Turchi, ove il duca di Ferrara gli imbandì una suntuosa cena (v. De Nolhac e Solerti, *op. cit.,* pag. 110, 311): il fatto non piacque alla Signoria, che aveva essa fatto venire i comici a dilettare il re (*ibid.*, 111, 244) e li pagò con 30 ducati (*ibid.*, 247). Per le altre rappresentazioni de' *Gelosi* in una sala del palazzo Giustinian, *ibid.*, pag. 124, 144. A Ferrara il duca accolse l'ospite con una commedia, rappresentata la sera stessa dell' arrivo (*ibid.*, pag. 175), ma probabilmente non dai *Gelosi*.

delle scene. la quale la parte della Zingana rappresentò.[1] Nel '93 invece la troveremo cogli *Uniti*.

Erano allora della Compagnia, oltre la signora Vittoria, Simone da Bologna (secondo Zanni o *Arlecchino*), Giulio Pasquati (*Magnifico*), Rinaldo, detto *Fortunio*, ed altri valenti ed applauditi comici: e i nomi ce ne sono dati da Porcacchi, che dice il primo « rarissimo in rappresentare la persona di un facchino « bergamasco, ma più raro nelle argutie e nelle inventioni spi- « ritose; » il secondo, tale, che si sta in dubbio « qual sia in « lui maggiore la grazia o l'acutezza de' capricci, spiegati a « tempo e sentenziosamente; » il terzo valentissimo « nell'acco- « modar novi argomenti, ed in sapergli ridurre alla scena tra- « gica o comica con abiti, con fogge e con rappresentationi no- « bili, »[2] sicchè si direbbe piuttosto direttore della Compagnia, come apparisce anche dalla lettera del 1574, che semplice attore. E de' *Gelosi* Enrico restò così soddisfatto, che nel maggio del '76, quietate appena le cose del regno, scriveva al suo ambasciatore a Venezia, Monsieur du Ferrier, perchè procurasse mandargli a Parigi il *Magnifico* e la sua Compagnia comica: la quale, trovandosi allora alla Corte imperiale,[3] non potè innanzi al '77 aderire all'invito del Cristianissimo. Svaligiati dagli Ugonotti alla Charité sur Loire, i Comici italiani poterono però il 25 gennaio presentarsi sulle scene di Blois, con soddisfazione del Re e della Corte, che continuarono a prendervi diletto, sebbene un predicatore, in presenza dello stesso Enrico, osasse dire che era

---

1) Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno* ecc., Firenze, Batelli, 1846, II, 522.

2) Vedi Baschet, pag. 61, nota.

3) Dai registri di spese teatrali resulta che nel 1568 a Linz recitarono, oltre Giovanni *Tabarrino*, ch'ebbe 34 *gulden*, anche *Francischo Ysabella* che n'ebbe 20; ma qui è lecito credere che di due persone si sia fatta una, e che si tratti de' coniugi Andreini: poi nel '69 si trovano segnati 30 talleri a *Flaminio*, e 20 di nuovo a *Taborino* (sic). Continuando lo spoglio, ritroviamo partite a favore di *Taborino*, chiamato *röm. Kays. Mayestat Spilman;* nel '70, '71, '74, di *Antonio Soldino* fiorentino, non chè di *Orazio fiorentino* e di *Giulio*, di *Giovanni veneziano*, di *Silvestro trevisano* e di *Giovan Maria romano* nel '70; di *Franceschina* e Compagnia che nel '75 ebbe 100 fiorini per una recita innanzi a Cesare. Nel '83 si notano genericamente un *Magnifico* e uno *Zanni:* v. Trautmann, *op. cit.*, pag. 229 e segg., e 292.

molto mal fatto l' andare ad ascoltarli. Da Blois si trasferirono a Parigi, dove, dice il sig. de l' Estoile, prendevano quattro soldi per testa agli spettatori, e v' era tal concorso di popolo, che i quattro migliori predicatori della capitale non ne raccoglievano tutti insieme altrettanti.[1] Ma anche a Parigi non mancarono guai ai *Gelosi*, dacchè il Parlamento pronunziò solennemente, le commedie loro null'altro insegnare salvo il libertinaggio e l'adulterio, ed essere pestifere scuole di corruzione alla gioventù d'ogni sesso. Protestarono i comici, e il Re li prese sotto la sua protezione, tanto che poterono continuare a recitare sino all'ottobre. Questo breve bigliettino di Enrico al suo tesoriere è prova del gusto ch' e' prendeva ad udire i *Gelosi* e la commedia a braccia:

Monsieur, jay accordé aux commédiens de avoir ce quilz avoient a Bloys, je veux qu'ainsi soit faict et qu'il n'y ait pas faulte, car j'ay plaisir à les oyr, que je n'ay eu oncques plus parfaict.[2]

L'anno appresso, secondo assevera il Magnin,[3] i *Gelosi* erano a Firenze, e sembra che là la Compagnia si riformasse con quegli attori famosi, che vengono ricordati dall'Andreini, cioè: Lodovico[4] (*Gratiano*), Simone[5] (*Zanni*) e Gabriello[6] (*Francatrippa*), tutti tre da Bologna: il Pasquati (*Pantalone*), Orazio padovano (l' *innamorato*), Adriano Valerini (altro *innamorato*), Girolamo Salimbeni (*Zanobio da Piombino*), Prudenzia veronese (*seconda donna*) Silvia Roncagli (*Franceschina*), Francesco Andreini (*Capitan Spavento da valle inferna*) e sua moglie Isabella (*prima donna innamorata*). « Di quelle Compagnie, esclama l'Andreini, « non se ne trovano più! »[7] Vuole il Magnin[8] che la Compagnia

---

[1] (PARFAIT), *Hist. de l'anc. Th. ital.*. Paris, Lambert, 1753, pag. 3.

[2] BASCHET, pag. 76.

[3] *Art. cit.*, pag. 851. E AD. BARTOLI, *op. cit.*, pag. CXXXI.

[4] Vedi su di lui, FR. BARTOLI, II, 295.

[5] Vedi su di lui, FR. BARTOLI, II, 240. Il ROSSI nella prefazione alla *Fiammella* loda *M. Simone, zanne de' signori* Gelosi, e *m. Battista da Rimino, zanne de' signori* Confidenti, perchè *osservano il vero dicoro de la Bergamasca lingua.*

[6] Vedi su di lui, FR. BARTOLI, I, 248.

[7] *Bravure del Capit. Spavento*, Venezia, Barboni, 1669, ragion. XIV, pag. 53.

[8] *Art. cit.*, pag. 851.

restasse in Firenze anche nel '79:[1] ma certo è che intanto, nel maggio, erano sfrattati, come vedemmo, da Mantova, donde sembra andassero a Venezia[2] a Genova[3] e anche a Milano, ivi pure l'anno appresso, seccati e minacciati di sfratto dal giudice Monforte.[4]

---

[1] AD. BARTOLI, pag. CXXXIV, dice: *lo sappiamo con sicurezza della nascita di G. B. Andreini.* La notizia della nascita di G. Battista in Firenze nel '79 è data nella biografia di lui di FR. BARTOLI, I, 13. Ma può darsi, se la notizia è esatta, ch'ei nascesse prima del maggio: notevole è ad ogni modo, che nel documento mantovano, gli Andreini non sieno ricordati.

[2] Che fossero a Venezia nel 1579 lo attesta la relazione del viaggio del principe Ferdinando di Baviera, pubbl. dal sig. K. TRAUTMANN nell'*Archiv f. Litteraturgesch.*, XIII, 420. In essa è detto che il principe tedesco replicatamente sentì ed ammirò i *Gelosi*, in una stanza in via S. Giovanni e Paolo; poi, per gentilezza della Signoria, nella casa ove era ospitato, cioè nel Palazzo Dandolo. Del fatto che fossero in quell'anno a Venezia, ci dà conferma anche il Groto (*Lett. famil.*, Venezia 1606, pag. 110) narrando che i *Gelosi* fecero nel Carnevale comparire in scena il Petrarca per lodare esso Groto. La lettera è del 9 marzo. È curioso che pel signor BOCCHI, *Luigi Groto*, ecc., Adria, Guarnieri, 1886, pag. 58, la nota Compagnia diventi *dei comici gelosi dell' opere loro!* Il principe Ferdinando era stato in Italia nel 1565 per le nozze di Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria, e a Verona aveva goduto, secondo le relazioni di uno del suo seguito, la recita di un *Zanni;* a Mantova in suo onore era stata data una commedia: a Firenze poi ammirò, il 26 dicembre, una rappresentazione preceduta da un prologo, fatto da un dottore, montato su un asinello, e rallegrata da splendidi intermezzi. Anche a casa di Paolo Giordano Orsini il 30 dicembre fu rappresentata una commedia meno notevole della precedente per addobbi e intermezzi, ma ancor più ridicola e piacevole. Ritornando in patria, la Signoria di Venezia diede ordine al Potestà di Verona di offrire al Principe una rappresentazione comica: v. TRAUTMANN, *op. cit.*, pag. 234. Fra i comici italiani che nel secolo XVI furono alla Corte di Baviera, il TRAUTMANN ricorda (pag. 245 e segg.) *Venturino, Gasparino* veneziano, *Giovan Maria* romano, *Silvestro* trevisano, ed *Alessandro Barbetta.*

[3] Il BELGRANO nel *Caffaro* del 22 dicembre '82 riferisce una supplica de' *Gelosi* al Senato genovese del luglio 1679, colla quale chiedono licenza di recitare. Dicono di essere *in numero di dieci:* che mancasse appunto la Isabella, rimasta a Firenze o altrove, in puerperio? I *Gelosi* ritornarono a Genova nella primavera del 1583 (v. BELGRANO, *Caffaro*, 28 decembre '82), e nel '96 colla Virginia Maloni-Andreini (ibid.).

[4] PAGANI, *op. cit.*, pag. 23. Altro documento de' *Gelosi* recato a pagina 22, sembrerebbe spettare al 1579.

Il grosso della Compagnia in Mantova alloggiava *al Biscione:* gli altri, forse quelli di maggior valore, altrove: e perciò vengono rammentati separatamente dagli altri. Degli attori magnificati dall'Andreini, qui troviamo solo tre: Simone da Bologna, il sig. Orazio ed il sig. Adriano. Chi fosse il primo e qual parte facesse, ci è già noto: Orazio era di nome Nobili, padovano di patria, e faceva la parte d'innamorato:[1] il sig. Adriano era il Valerini da Verona, dottore e letterato, autore della tragedia *Afrodite,* non che di rime e prose, e che già abbiam ricordato come amante di Lidia da Bagnacavallo e poi dell'Armani: anch'egli *amoroso,* col nome di *Aurelio.*[2] Par che più tardi mettesse compagnia da per sè,[3] e nell' '83 recitava certamente a

---

[1] Fr. Bartoli, II, 63, ne dà poche notizie, rimandando alle lodi che fanno di lui il Bruni nelle *Fatiche comiche* e l'Andreini nel *Capitan Spavento.*

[2] Nella prima metà del sec. XVII vi fu un altro comico — certamente non potè essere il Valerini — che portò il nome di *Aurelio:* ed è ricordato dal Baschet, pag. 276, 298, all'anno 1620, e da Fr. Bartoli, come fiorito verso il 1630 (I, 66). Dev'esser quello lodato per buoni costumi dal P. Ottonelli, *op. cit.*, II, 256, III, 180, 291, 333. Replicatamente egli lo dice Capocomico degli *Uniti*, e ricorda averlo conosciuto a Firenze nel 1640: III, 319. Nel 1610 dirigeva a Genova una accolta di nobili dilettanti: v. Belgrano nel *Caffaro* del 14 febb. 1883. Di lui il cav. Bertolotti ci comunica questa lettera del 7 luglio 1621 al Duca, tratta degli Archivj di Mantova:

Per tener ravvivata in V. A. la memoria della mia riverente servitù, vengo col testimonio di questa a farle humile reverenza et a supplicarla che altrettanto le piaccia di conservarmi in sua gratia quanto è degnato di darmi luogo in essa, mentre io, per fine di questa, inchinandola di nuovo, prego a V. A. da N. S. D. proportionata grandezza al suo real merito et al mio particolar desiderio. Di Napoli. Devotiss. et humiliss. servitore

« Aurelio fedele comico. »

Un terzo *Aurelio* fu Bartolomeo Ranieri, piemontese, espulso di Francia per cause politiche, nel 1689: v. Parfait, *op. cit.*, pag. 110; Campardon, *op. cit.*, I, pag. 139, 235. Il suo ben servito, quando passò le Alpi, richiesto da S. M. Cristianissima e segnato del duca di Mantova Ferdinando Carlo, a dì 14 marzo 1685, fu pubblicato dal Bertolotti nel giornale *Il pensiero dei giovani* del 16 marzo 1888.

[3] Così dice Fr. Bartoli, II, 260. Il Magnin, *art. cit.*, pag. 851, assevera che la sua Compagnia fu quella degli *Uniti:* lo stesso dice Ad. Bar-

Milano;[1] ma s. Carlo, tenendo che le commedie fossero cosa peccaminosa, fece sì che gli fosse tolto il permesso di recitare. Dopo molti dibattimenti, il Santo si piegò a più miti consigli, purchè il Valerini si sottomettesse alle norme prescritte da san Tommaso circa il tempo, il luogo e le persone, « il tempo, che « non sia di quaresima: il luogo, che non sia chiostro sacro: « e le persone, che non sieno religiose: ed impose a' comici « che mostrassero gli scenarj delle commedie giorno per giorno « al suo fòro, e così ne furono dal detto Santo e dal suo vicario « molti sottoscritti: ma gli affari di quell' uffizio fecero trala- « sciare l'ordine, giurando il Valerini che non sarebbero stati « gli altri soggetti meno onesti dei riveduti. »[2]

TOLI, pag. CXXXVII, aggiungendo che ciò dovette avvenire circa il 1580. Certo è che nell' '81 chiedeva di recitare a Genova: v. BELGRANO (*Caffaro*, 29 decembre '82).

[1] L'ANDREINI, *Bravure* ecc., pag. 53, dice, senza notar l'anno, che a Milano i *Gelosi* recitavano a Porta Tosa nelle case degli Incarnatini. Una Compagnia comica, della quale non si dice il nome, nel 1591 recitava in un camerone o granaio vuoto, di proprietà del Comune nel Broletto, in via Solata: vedi PAGANI, *Teatr. a Mil.*, pag. 19.

[2] FR. BARTOLI, II, 260. Il BARBIERI, detto Beltrame, che fu primo nella sua *Supplica*, pag. 164, a raccontare il fatto, aggiunge: *Il Braga, così chiamato il* Pantalone *di quella Compagnia, e il* Pedrolino, *averano ancora, e non è molto, di quei suggetti, o siano scenarj di commedie, sottoscritti, e quelli segnati da s. Carlo tengono custoditi: e nelle Compagnie, ove ora sono, vi è chi ne ha due, e gli tiene a casa per non li smarrire.* Il RICCOBONI, *Hist. du th. ital.*, Paris, 1728, pag. 58, scrive: *Dans ma première jeunesse j'ai connu une vieille comédienne, qui s'appelloit sur le théâtre* Lavinia (meglio che la Diana Ponti o la Marina Antonazzoni, sarà questa, come resulterebbe dal BARTOLI, I, 281, l'Antonia Isola), *la quelle dans l'heritage de son pere avoit trouvé nombre de ces canevas signés par s. Charles Borromée, dont elle s'etoit defaite pour en fair present à des sçavans, qui l'en avoient instamment priée. Agata Calderoni detta* Flaminia, *grande mere de ma femme, a vû et examiné ces caneras, et m'a assuré avoir été longtemps indigné contre sa bonne amie* Lavinia *pour ne pas en avoir conservé quelques-uns. Malgré toutes ces assurances, je n'étois pas content, j'aurois souhaité d'en avoir vû moi-méme.* È da vedere in questo proposito il libro anonimo, ma di un CASTIGLIONI, intitolato *Sentimenti di S. Carlo Borromeo int. agli Spettacoli*, Bergamo, Lancellotti, 1759, dove a pag. 39 è recato l'ordine del Governatore di Milano del 1569 che *non si facci comedia alcuna, che non sia prima*

Costretti ad ignorare il vero motivo della cacciata de' *Gelosi* da Mantova, non possiamo però supporre che fosse nemicizia o poca propensione del Duca per il teatro. Bisogna che que' comici ne avessero fatta qualcuna delle grosse[1] per incorrere nell' ira di Guglielmo, del quale tutti gli atti provano invece l'amore al teatro ed agli attori. Che intanto, anche sfrattati i *Gelosi*, non fossero abolite le commedie, è attestato da un ordine ducale del 17 febbraio 1580, col quale

....si permette, eccetto ai Religiosi, ai sudditi nostri di mascherarsi et di godere il trattenimento della comedia, che si fa questa sera nelle scene di questo castello, e perciò concediamo a ciascuno che dalle 23 ore fino ad una ora dopo finita la comedia, possano

---

revista per il prevosto di S. Barnaba: che era allora il p. Alessandro Sauli, poi beatificato. Segue la narrazione minuta di tutte le « sante im« portunità » del Borromeo, e le noie date a' Comici dall'autorità politica, istigata dall'ecclesiastica, ma spesso ancora in conflitto di giurisdizione con questa, sul proposito delle commedie, finchè si arriva al racconto de' casi del 1583, pe' quali il Castiglioni ricorre al Barbieri, *la cui autorità non è da sprezzare,* e secondo il quale *il decreto dell'Arcivescovo di Milano fu pubblicato l'anno 1583, registrato da Mons. Fontana ferrarese a c. 45 della sua* Instit. Il BARBIERI stesso aggiunge, che trent'anni dopo il fatto di Milano, anche a Palermo, essendovi allora costà *Trappolino, quello che pochi mesi sono morì nell'eremo vicino a Venezia dopo molti anni di penitenza*, si cominciò a sottoscrivere gli scenarj dall'autorità ecclesiastica. Ho riassunto il curioso libro del CASTIGLIONI nelle *Orig. del T.*, II, pag. 179 e segg., e così ha fatto anche lo SCHERILLO, *La Commedia dell'Arte in Italia*, Torino, Loescher, 1884, pag. 135 e seg. Vedi anche la cit. monografia di GENTILE PAGANI, *Del Teatro in Milano avanti il 1598*, pag. 32 e seg.

[1] *Per cagione dei profani Comici, che pervertono l'arte antica, introducendo nelle comedie disonestà e cose scandalose.... giace come nel fango sepolta l'arte comica, e da' Signori vengono sbanditi fuori dei stati loro, dalle leggi avviliti, da' popoli con diverse beffe scornati, e da tutto il mondo, quasi per pena delle loro scorretioni, meritamente delusi. Per l'historie tu trovi le Compagnie divise: la Signora è in Parma, il Magnifico è a Venezia, la Ruffiana in Padoa, il Zani a Bergamo, il Gratiano a Bologna, e bisognano patenti e licenze da ogni banda, se vogliono recitare e guadagnarsi il vitto, perchè tutte le persone sono ammorbate da questa vil canaglia, che mette ogni disordine in campo, e compie di mille scandali intorno, dovunque vanno:* GARZONI, *op. cit.*, pag. 320.

entrarvi mascherati, avvegnachè nella grida delle maschere abbiamo vietato alle maschere l'entrata delle porte che conducono in questa nostra Corte e Castello.

E sia per evitare inconvenienti, sia per dar segno di benevolenza ad un cantore ed istrione di Corte, che già conosciamo col nomignolo di *Zoppo*, ai 14 marzo il Duca segnava quest'atto:

Instrutti dell'informatione che ha il giocondo nostro Filippo Angelone di tutti li comici mercenarj, zaratani et cant' in banchi, lo eleggiamo per superiore ad essi in tutti li nostri stati, sì che alcuno di loro, o solo o accompagnato, non habbia ardire di recitare comedie o cantare in banco, vendendo ballotte o simili bagatelle, senza sua licenza in scritto, nè d'indi dipartirsi senza la meds.ma licenza, sotto pena di essere tutti spogliati di ciò che haveranno, così comune come proprio, da esser diviso in tre parti.[1]

E' si vede che nel concetto comune non si osservava quella dottrina del commediante Beltrame, che cioè « dal circolatore « al comico vi sono molti gradi, »[2] e che in certo modo i signori virtuosi e i cerretani formavano una sola famiglia. Ma il Duca continuava tuttavia ad esser di quelli mecenate amplissimo, e quasi potrebbe dirsi che si fosse fatto, per amor del teatro, agente massimo delle Compagnie comiche per l'Italia e per l'estero. Ecco, in prova, una lettera di lui del 30 maggio '80, dalla quale anche si vede che le recite non erano state in Mantova interrotte col partire de' *Gelosi*, e che è diretta al potestà di Verona per raccomandargli i *Confidenti*, sui quali parrebbe essersi allora accolto il favore ducale:

La Compagnia de' comici *Confidenti*, quale di presente si trova in questa città, desidera al partir suo di qui venirsene costì a re-

---

[1] Successore all'Angeloni in quest'ufficio fu Tristano Martinelli, nel '99, e poi anche a quel che pare, nel 1613 preposto ai *comici, mercenarj, bagatellieri, saltatori che vanno sulla corda, che mostrano mostri et edificj e simili cose, et zarlattani che mettano banchi per le piazze per vendere ogli, unguenti, pomate, lituarj, controveleni, bolle, moscardini, acque muschiate, zibetto, muschio, istorie ed altre cose stampate, ongia della gran bestia, et che mettano castelli per medicare, et simile sorta di gente.* Vedi Portioli, *Brano dell' Epistolario d'Arlecchino*, in *Strenna Mantovana* pel 1871, pag. 101.

[2] *Supplica*, pag. 31.

citare le loro comedie per trattenimento publico di cotesta città, et però mi hanno ricercato d'intercedere per loro con V. S., perchè concedi ad essi licenza di poterlo fare.

E consimile raccomandazione è fatta il 27 aprile al cardinal d'Este:

La Vittoria con la Compagnia de' suoi comici desidera di poter recitare le loro comedie nella città di Padova, però hanno pregato me a intercedere con V. S. Ill.^{ma}, perchè la favorisca insieme coi suoi compagni, acciocchè col mezzo dell'autorità di V. S. Ill.^{ma} possino ottenere quanto desiderano.

Forse erano gli stessi *Confidenti*, che non avevano potuto andare a Verona: forse trattasi d'altra Compagnia. Nella storia delle Compagnie comiche del tempo regna tanta incertezza, che nulla si può affermare in proposito. Il Duca stesso si divertiva a scomporle e ricomporle, come si vede da questa lettera di Agostino Trissino, diretta probabilmente al segretario ducale Marcello Donati, e che sta fra le date delle due precedenti, essendo del 22 giugno:

Dopo la partita del Ser.^{mo} Sig.^{r} Principe andai dalla S.^{ra} Vittoria per darli il buon giorno, et la trovai di tanta mala voglia, che quasi mi fece lacrimare, dicendomi che il S.^{r} Principe Ser.^{mo} ha detto ad alcuni della sua Compagnia, con pena della sua disgratia, debano andare nella Compagnia di quella donna (forsi non troppo sana, per quanto mi vien detto) lamentandosi detta Sig.^{ra}, dicendo non saper la causa, perchè il Ser.^{mo} Sig.^{r} Principe li voglia dare questo danno di smembrare la sua Compagnia, non havendo mai lasciato di servirlo, nè di giorno nè di notte et d'ogni hora, et poi per guiderdone di questo, habbia a meritarsi tale afronte: certo che S. A. potria revocare questo comandamento, mi è parso voler scrivere queste quattro parole a V. S., acciò favorisca la S.^{ra} et me insieme, di supplicare l'A. S. che non voglia fare questo torto a questa Compagnia, atteso che lori sono stati servitori, et sono per servire ad ogni minimo cenno, come Lei ha visto sin hora.

Ma chi era quest'altra donna, che il Duca così visibilmente proteggeva a danno della Vittoria? Sembra che fosse quella della Compagnia di *Pedrolino*, ma non ne sappiamo altro: come ci è ignoto chi fosse l'attore che nel 1580 sosteneva la maschera di

Pedrolino.[1] Come da ciò si vede, le Compagnie erano nel frattempo molto cresciute di numero: vi erano i *Gelosi*, i *Confidenti*, ai quali apparteneva la signora Vittoria, gli *Uniti*, che potrebbero essere una cosa stessa con la Compagnia di *Pedrolino*,[2]

---

1) Togliamo la seguente notizia su Pedrolino dal Sand, *op. cit.*, I, 257, lasciandone a lui la responsabilità: ed anche del dare al Cecchi i *Bernardi*, che sono del D'Ambra e dove il servo è *Pietro* e non *Pedrolino:* Pedrolino, Piero, Pierrot *est le même personnage, paraîssant sur la scène italienne dès 1547 dans une comédie de Cristoforo Castelletti sous la dénomination de* Pierro *valet; nous le retrouvons remplissant le même emploi dans i* Bernardi *de G. M. Cecchi en 1563, et dans les pièces de Luigi Grotto, entre autres dans la* Attiera, *1587: il joue sous le nom de* Pedrolin *les valets naïfs avec* Bertolin (Zecca). *Dans la troupe des* Gelosi *de 1578 à 1604 inclusivement, les rôles de valet sont joués par* Pedrolino, Burattino *et* Arlecchino.... *Dans les cinquante* scenarios *de Fl. Scala il est presque toujours l'amoureux préferé de la soubrette* Franceschina. Aggiunge (pag. 263) che *Pedrolino* divenne *Pierrot* in Francia per opera del Molière nel *Don Juan* (1656), e che la parte di *Pierrot* fu creata e lungamente sostenuta da Giuseppe Giaratoni ferrarese (pag. 274). Il Belgrano nel *Caffaro* (6 Giugno 1886) sospetta che il primo Pedrolino fosse Bernardino dei Lombardi, e suo successore Giovan Donato, forse fratello o figlio di lui. Certo è che Giov. Donato si qualifica come *Pedrolino* in una supplica da Parma, fatta in unione di Isabella Andreini e a nome de' comici *Confidenti*, in data dell'Ottobre 1589, colla quale chiedono di recitare a Genova, come già *hanno fatto in Firenze, in Bologna, et altri Stati di S. S.*

2) Nell'anno 1576 la Compagnia di *Petrolino* trovavasi in Toscana come si ricava dalla seg. lettera del Commissario Capponi al Granduca (Arch. Med. filza 687, c. 135): *La Compagnia di Petrolino per una supplicatione dice a V. A. S. esser stata gran parte della invernata in Firenze et di poi in Pisa, et doppo certe settimane essersene andata a Luccha, et quando ha satisfatto li Lucchesi, volendosene ritornare a Pisa, non è stata da me lasciata entrare. È stato vero questo, perchè nelle ragunate et habitationi rispetto a certi amori di lor donne, sentii tali romori che ne poteva uscir scandoli notabili, et però non gli ho voluto concedere il ritorno. Oggi avendo ottenuto da V. A. habitino in Pisa senza far ragunate o comedie, non ho mancato di obedir a' suoi comandi, et significarli anchora la cagione perchè no la ho voluto lasciar entrare, et a V. A. S. mi raccomando et prego felicità. Di Pisa, a dì 28 di Luglio 1576.* (Comunicazione del cav. Gaetano Milanesi). Togliamo le notizie che seguono su *Pedrolino*, senza indicazione d'anni, ma ad ogni modo anteriori al 1584, dallo *Scalco* di G. B. Rossetti, Ferrara, Mammarello, 1584. A pag. 171

i *Desiosi*[1] ed altre, o senza nome o di nome ignoto, come quella formatasi a Genova nel '67 fra Guglielmo Perillo napoletano, Angelo Michele da Bologna e Marcantonio veneto: *societatem*

---

descrivendo un desinare *all'alemanna* fatto dal sig. Gasparo di Monte a S. Altezza il Duca di Ferrara e a molti cavalieri, così è detto: *Nella prima tavola, ove mangiarono le loro Serenissime Altezze, vi era un buco nel mezzo, tanto che vi potea sorgere un huomo, et era coperto da un gran pasticcio voto, che anco egli nel fondo era forato quanto il buco della tavola, col coperto; ma il coperto si potea levare. Era poi nascosto sotto la tavola, senza che nessuno lo sapesse, fuori che la Duchessa Serenissima, Pedrolino comediante; e posti che furono a tavola, con le vivande ch'io dirò poi, venne in sala Pantalone, mostrando cercare Pedrolino, come fachino goloso, ove si mangiava, chiamandolo; costui sorse fuori del pasticcio, la testa solo, nè si vedea il resto, e gli rispose che per sua disgrazia essendo ito in cucina per gola, i cuochi l'avevano fatto in pasticcio; poi si tornò a ricoprire; e mentre que' signori desinarono, sempre parlò in quel pasticcio, molto ben sentito per molti buchi che vi erano acconci con foglie: tutte le altre foglie avevano pasticci simili, ma pieni di varie cose, che stettero sempre in tavola, a tal che anco gli altri aspettavano qualche novità.* A pag. 306 è descritto altro desinare fatto in villa da Cornelio Bentivoglio ai *Serenissimi Principi, signori, cavalieri e dame, sotto una bellissima frascata, e adorna di molti varj frutti e fiori, e per dentro di sopra nascoste molte gabbie d'uccelli, rossignoli, faneti, lodole e altri, che non si vedeano, che facevano bellissimo sentire. La tavola era una C perfetta, e i convitati sedevano all'intorno di fuori via, e anco detta tavola era servita da quell'istesso canto, senza andarvi persona dinanti: e mentre mangiavano, sempre in quel detto vuoto stette Pedrolino, Pantalone e duoi altri suoi, che mentre si mangiò, intratennero la tavola; e dopo desinare in quell'istesso luoco si fece da certi saltatori, bellissimi salti mortali e si saltò il cavallo.*

[1] Nel 1581 i *Desiosi* erano a Pisa, come ne fa fede il MONTAIGNE, *Voyage en Italie,* ediz. del Lapi, 1889, pag. 472, 488, che ivi li trovò, e ricorda che ne faceva parte un *Fargnoccola*, che par nome di maschera. Egli si piacque della loro conversazione, e giuocò con essi alla *riffa;* e da buon cavaliere, mandò a regalare del pesce alle *donne commedianti.* A Pisa vennero anche a recitare, ma non si sa in qual anno, i *Gelosi*, come si ricava dalle *Bravure* dell'ANDREINI, pag. 131. E nel 1583 vi era, senza che se ne sappia il nome, una Compagnia di comici in Firenze, come si rileva dal seguente Bando del 29 Gennaio degli *Spettabili Signori Otto di Guardia et Balia*, comunicatomi gentilmente dal sig. archivista Del Badia: *Si comanda a qualunqupersona e di qual si voglia stato,*

insimul recitandi comedias, dice il contratto, e, all'occorrenza, *sonandi, cantandi, balandi* ecc. [1]

Il Duca intanto continuava nella sua idea fissa di formare una nuova Compagnia di ottimi attori, e a ciò si riferisce la seguente lettera di un comico, già noto pel proprio valore, ma che, da buon marito di prima donna celebre, univa al proprio il nome della moglie. La lettera, scritta a' 17 settembre da Firenze, è di Drusiano Martinelli:

Io ho inteso come l'A. V. voleva che io entrassi con la moglie nella Compagnia de *Pedrolino*, la qual cosa havrei molto volentieri fatto per amore di V. A. et havrei pagato tal occasione tanto sangue, sol per obedire il mio Sig.re et patrone, ateso che non ci è cosa al mondo ch' io non facesse per quello. Però i *Pedrolini* si sono accomodati con la S.ra Vitori, et io averò una bona Compagnia, perchè or meglio comoderò la mia, et faremo la terza Compagnia. Sì che se

---

grado o conditione, etiam privilegiato, o di qual si sia dignità, che per lo advenire non ardisca o presuma in modo alcuno o sotto alcuno quesito colore, dare impedimento alcuno alli Comedianti nell' atto di fare e recitare le Comedie nelle stanze dove si recitano, o appresso a 50 braccia, con fare fistiate, romori, trarre limoni, aranci, mele, pere, rapi, o qual si voglia altra sorta di simil materie o brutture, sotto pena di due tratti di fune da darseli in pubblico, senza altra dichiaratione o scusatione alcuna. Notificando a ciascuno che non lo rileverà la negativa, nè si attenderà, ma si darà fede alli famigli, che ne faranno cattura, senza altri testimoni; e pagherà ciascuno delinquente alla detta famiglia scudi 2 per la cattura, oltre alle altre spese di prigione o altro. Notificandovi ancora che non si farà diferentia da nobile, artigiano o plebeo; anzi che indifferentemente ciascuno ne sarà gastigato, etiam con l'arbitrio di decto magistrato, oltre alli due tratti di fune.

[1] Belgrano in *Arch. Stor.*, 3a serie, XV, 422 (anno 1872). A Milano nel '78 chiedeva di recitare la Compagnia degl' *Intronati*, che al nome si direbbero senesi, ma non apparirebbero tali allo stile di questa supplica: *Li fidelissimi servi di S. E. i virtuosi comici* Intronati, *come solito di cadon anno, con il megio però di sua licenzia, recitan quivi in Milano le sue solite Comedie, hora humilmente se ricoreno da quella, supplicandola per sua solita pietà e cortesia sia servita conceder le già solite licenzie alli detti virtuosi* Intronati, *di puoter recitar le lor honeste Comedie quivi in Milano, tanto e con il modo delli prossimi passati anni, et ciò sperano da Sua Eccellenzia, offerendosi pregar il S. Idio per lei:* vedi Pagani, *Teatr. a Mil.*, pag. 21.

S. A. S. vol aver comedianti in Mantova per questo carnevale, non ci è la meglio Compagnia de la nostra, ateso che i *Gelosi* e i *Confidenti* vano a Venetia: però se S. A. S. volo che venimo per il carnevale a Mantova, dia la risposta o sì o no al portatore di questa, che sarà mio padre, o in carta o a bocca, che lui me la farà avere: ma meglio sarà a farla scrivere, volendo che veniamo; perchè i compagui verano più volentieri: e questo le scrivo perchè se V. A. S. non me dà risposta tra un mese, noi andiamo a Napoli per il carnevale. Non altro, basciando humil.te i genochi di V. A. S.

Di V. A. S.

Hum. servo

Drusiano Martinelli, marito di M.a Angelica.

Questo Drusiano Martinelli, fratello all'altro di nome Tristano e celebre *Arlecchino*, non era un attore volgare, se già nel '77 e nel '78 era stato in Inghilterra[1] recitando alla presenza della regina Elisabetta. Più tardi, nell' '88, andò col fratello in Spagna,[2] e poi di nuovo, nel 1600, in Francia, a capo della Compagnia degli *Accesi*.[3] Era suddito del Duca, come figlio di un Francesco « cittadino et habitante di Mantova. » Chi fosse e quanto valesse nell'arte la moglie madama Angelica, della quale avremo da riparlare, non consta.[4]

Si appressavano intanto le feste pel matrimonio del Principe Vincenzo con Margherita Farnese, ed oltre aver ordinato una commedia agli ebrei e al De Sommi, come già notammo addietro, si ricorreva per tal circostanza alla signora Vittoria, e ne fa fede la seguente lettera di Augusto Trissino del 25 decembre 1580:

---

[1] Collier, *The hist. of. engl. dram. poet.*, cit. in Ad. Bartoli, pag. cxxix.

[2] Ad. Bartoli, pag. cxxx.

[3] Baschet, pag. 109. Vedi anche una lettera di Tristano al segretario Vinta, in Ad. Bartoli, pag. cxxxiv, nota.

[4] Forse era quell'Angelica Alberigi — come parrebbe doversi leggere la sottoscrizione — o meglio Alberghini, prima degli *Uniti*, poi de' *Confidenti* (v. Quadrio, V, 242) che circa questo tempo, e precisamente a' 15 gennaio dell' '83, scriveva a questo modo da Bologna al Duca: *Essendo desiderosa la nostra Compagnia far Comedie questo carnevale in Mantova, la suplicamo resti servita di far che solo la nostra possa recitare comedie, poichè habbiamo da Filippo musico di S. A. havute lettere che dobbiamo andare, e perchè se ne vuol venire un' altra non uguale a questa in far comedie, però suplico S. A. mi favorisca che non venghi altro che la nostra.*

Messer Filippo Angeloni scrive di ordine di S. A. alla sig.ra Vittoria che voglia venire con la sua Compagnia questo carnevale a Mantova, con l'occasione di queste Ser.me nozze.

A celebrare adunque questo nodo, che poi doveva sciogliersi per inabilità della sposa, la città si dispose di buon'ora all'allegria. Si recitò in Castello, come resulta da una lettera di Aurelio Zibramonti del 27 gennaio: a' 4 febbraio il vescovo di Osimo fece rappresentare in casa sua una pastorale assai bella, come attesta Don Francesco Borsato. L'entrata solenne della nuova principessa ebbe luogo il 30 aprile 1581, e non fecero difetto sceniche rappresentazioni, senza che ci sia dato saper quali precisamente.[1]

Altrettanto fu fatto l'anno appresso, quando Anna Caterina, figlia di Guglielmo, andò sposa all'arciduca Ferdinando d'Austria, che fu nell'aprile. E a' 6 di luglio di quest'anno '82 abbiamo la seguente lettera de' *Confidenti*[2] al Duca, da Bologna:[3]

Ad un sol cenno del messo di V. A. S.ma ci ritrovassimo subito pronti ad ogni sua richiesta, quantunque sia con gran danno nostro, ma per non esser qui tutta la Compagnia, non si è potuto spedire il

---

1) Il cav. Reale Fusoritto da Narni nelle Aggiunte al *Trinciante* del Cervio, Roma, Burchioni, 1593, pag. 88, descrive il banchetto nuziale, e poi soggiunge: *Doppo che fu recitata una comedia, con un bellissimo parato et una suntuosissima scena, con varj e bellissimi intermedj apparenti* ecc. Il Canal, *op. cit.*, pag. 68, ricorda la musica fatta da Paolo Cantino per gl'intermezzi a una Commedia recitata alla Corte di Mantova nell' '81, probabilmente in questa ricorrenza.

2) Anche l'anno innanzi i *Confidenti* erano a Bologna raccomandati dal duca stesso al cardinal Cesi, come risulta da lettera di questo porporato al Gonzaga in data del 27 maggio: *Sì come io scrissi a Monsignor di Osmo, che mi contentavo per rispetto di V. A., non son mancato di far serbare il luoco qua alli comici* Confidenti, *et non mancherò di fargliela serbare ancora, non solo per il tempo che mi scrive per la sua delli 25 di questo, ma per quanto sarà comandato da V. A.*

3) Fin da questo tempo in Bologna i comici dovevano passare una somma a un pio stabilimento. Nel 1585 dovevano ogni settimana passare 100 lire alle suore della Santa: v. Guidicini, *Cose notab. di Bologna.* Bologna, II, Vitali, 1868, 410. L'uso durò anche nel sec. seguente: v. Ricci, *I teatri di Bologna nei sec. XVII e XVIII,* Bologna, Monti, 1888, pag. 35. Questo dritto di prelevazione si alzò a Napoli sino alla metà del profitto: v. Croce, *op. cit.*, pag. 611 e seg.

messo, il quale hora per altri suoi servitii parte di Bologna, con promessa di partirci subito che sia qui tutta la Compagnia, essendo quelli che sono fuori di qui conformi al nostro volere, come crediamo sarano tutti, pregandogli felice stato.[1]

Era andato a scritturarli il noto Filippo Angeloni, che due giorni appresso confermava la lettera del capo della Compagnia, assicurando che i comici per partire aspettavano soltanto da Firenze « la signora Diana e Gratiano. » Si direbbe che la signora Diana Ponti,[2] detta *Lavinia*,[3] si fosse sciolta da' *Desiosi*,[4] entrando fra' *Confidenti*, al modo stesso come poi fu de' *Fedeli*.[5] Di lei non molto sappiamo,[6] salvo che fu anche poetessa, ed esistono sue rime a stampa,[7] e che nel 1601 era in Francia.[8] Del resto, la ritroveremo fra poco. Il *Graziano* potrebbe essere Lodovico da Bologna. E forse questi stessi comici *Confidenti*, all'andata o al ritorno, si fermarono alla villa estense di Belriguardo. Vi ha almeno un avviso da Ferrara al Duca del 13 agosto, che i comici hanno avuto « scudi trenta « per cinque o vero sei comedie » ivi recitate a richiesta della duchessa di Ferrara.

Il principe Vincenzo teneva dal padre il gusto delle commedie e la protezione de' comici,[9] e insieme la voglia di rimani-

---

1) Forse la Compagnia rimase divisa in due, perchè pur del Luglio è una dimanda de' *Confidenti* di recitare a Genova, pubblicata dal BELGRANO nel *Caffaro* del 6 Giugno 1886.

2) Da non confondersi con altra celebre *Diana*, ma del sec. XVIII, su cui vedi FR. BARTOLI, I, 194, e GOLDONI, *Memorie*, ediz. Löhner, I, 286.

3) Tre, come accennammo, sono le *Lavinie* celebri. Della seconda, la Marina Antonazzini, sono da vedere due artic. del NERI, *La Lavinia dei Confidenti*, nella *Gazz. Letter.* di Torino, 11 e 18 maggio 1889.

4) In fronte al *Postumio* pubblicato nel 1601 a Lione dallo SCALA leggesi un Sonetto « della signora Diana Ponti detta *Lavinia*, Comica Desiosa. »

5) AD. BARTOLI, pag. CXXXIX.

6) Un documento pubblicato dal BELGRANO (*Caffaro*, 29 dec. 1882) ce la fa comparire a Genova con Cesare de' Nobili, fiorentino, ed altri comici nell'estate 1586.

7) QUADRIO, V, 244.

8) BASCHET, pag. 114, 120: SAND, II, 175.

9) Protesse ogni sorta di virtuosi, e per un maestro di ballo è la seguente al duca Ferdinando di Baviera, in data 25 ott. 1579, comunicatami dal cav. Bertolotti: *Evangelista Papazzoni mantovano maestro di ballo*

polare le Compagnie. Nel 1583 infatti, si era messo in capo di fondere in una sola buonissima, tre Compagnie comiche non in tutto buone, mettendovi a capo Francesco Andreini e la moglie di lui, la celebre Isabella. L'Andreini pistoiese, nato circa il 1548, fu dapprima soldato: militò nelle galee toscane, e preso da' turchi, stette ott'anni schiavo. Fuggì, e tornato in Italia si diede alla professione di comico, probabilmente unendosi a' *Gelosi*, dapprima facendo le parti d'innamorato, poi creando quella di soldato superbo e vantatore, col nome di *Capitan Spavento della val d'Inferno.*[1] Si provò anche con lode agli altri personaggi del *Dottor siciliano*, del negromante *Falsirone* e perfino del pastore *Corinto.* Capo della Compagnia comica che andò in Francia nel 1600, e fu acclamatissima dal Re e sua famiglia e da tutta la Corte,[2] restò oltr'alpi fino alla morte della moglie: dopo questo triste caso, che lo privava di una consorte bella e fedele e di una inarrivabile compagna nel giuoco scenico, abbandonò il teatro e si ridusse a Venezia. Pubblicò nell'anno 1607 le *Bravure del Capitan Spavento*, nell' '11 le due Favole boschereccie, l'*Ingannata Proserpina* e l'*Alterezza di Narciso:* l'anno dopo, i *Ragionamenti fantastici posti in forma di dialoghi rappresentativi;* nel '16 raccolse le *Lettere* e i *Frammenti di scritture* della moglie, e nel '18 mise fuori la seconda parte delle *Bravure.* Così il suo pensiero era quasi costantemente volto al teatro, al quale avviava il figlio Giambattista. Morì in Mantova a' 20 agosto del 1624.[3] Maggior fama conseguì la moglie, nata in Padova nel 1652, e sposatasi a lui nel '87. Sotto la direzione e i consigli del marito e di Flaminio Scala,

---

della maestà cesarea, mio signore, havendo ottenuto licenza di venirsene a Mantova per accomodare alcuni suoi affari e ritornarsene fra tre mesi al suo servitio, vien ritardato da li ministri di S. M. che differiscono la sua speditione a poter effettuar questo suo desiderio, perciò havrò ricorso all'E. V. perchè lo favorisca di farlo spedire conforme alla mente di S. M. Di che io ne la prego molto, come faccio anco a comandarmi ogni volta che se le presenterà occasione di valersi di me et delle cose mie, col qual fine le bacio la mano: Il Principe di Mantova.

[1] V. sul *Capitan Spavento* due artic. di A. Neri, nella *Gazz. Letterar.* del 6 e del 13 ott. 1888.

[2] Baschet, pag. 126 e seg.

[3] Fr. Bartoli, I, 8. — Bernardino Poccetti ci ha lasciato il ritratto dell'Andreini in una lunetta del chiostro della SS. Annunziata di Firenze.

capocomico de' *Gelosi*, divenne ben presto una delle più celebrate attrici italiane del suo tempo. Era bella, era colta e gentile; era egualmente esperta nella recitazione e nel canto:[1] la morte, in giovane età e nel fior della gloria, ne fece più noto il nome. Vivente, fu lodata dal Tasso[2] e dal Chiabrera,[3] che la udì recitare in Savona nel 1584;[4] morta, dal Marini:[5] i maggiori poeti del tempo.[6] Era anche lei poetessa, e ci restano la favola boschereccia la *Mirtilla*[7] e un volume di Rime, col titolo aggiunto al suo nome, di *comica gelosa* (1601). Amava l'arte sua, che illustrò non solo colla singolar valentìa, ma coll'ingegno e, ch'è meglio, colla virtù: chè niuno ebbe mai a dir nulla sul conto suo, ed anzi per lei la professione di attrice fu circondata di luce purissima. Cara a' regnanti d'Italia e di Francia, applaudita dal pubblico delle due nazioni, serbò modesto il contegno. Nell'aprile del 1604, partiva col marito dalla Francia, colmata di onori da Enrico IV e da Maria de' Medici. « Elle a donné tout contantement d'elle et de sa troupe « au Roy mon seigneur et a moi: c'est pourquoi je vous la « recommande avec affection: » così scriveva la regina alla duchessa di Mantova.[8] Ma a Lione la sorprendeva il male, ed ivi moriva l' 11 giugno. Ebbe universale compianto e solenni onori funebri: « alla sua morte fu favorita dalla Comunità di Lione « in Francia d'insegne e di mazzieri, e con doppieri de' signori « mercanti accompagnata: »[9] una medaglia[10] scolpita in suo

---

1) V. Canal, *op. cit.*, 116: Ademollo, *La Bell'Adriana*, pag. 72.

2) Sonetto: *Quando v' ordiva il prezioso velo.*

3) Sonetto: *O di scena dolcissima sirena.*

4) Spotorno, *Stor. Letter. d. Liguria*, Genova, Ponthenier, 1826, IV, pag. 48: Belgrano, *Caffaro* del 28 Dec. 1882.

5) Sonetto: *Piangete, orbi teatri* ecc.

6) Poesie francesi in lode di Isabella, vedile nella *Hist. de l'ancien. th. ital. en Fr.* de' fratelli Parfait, Paris, Lambert, 1753, pag. 4 e seg.

7) Un breve cenno sulla *Mirtilla*, vedilo in Napoli-Signorelli, *op. cit.*, III, 286.

8) Baschet, pag. 145.

9) Barbieri, *La Supplica*, Bologna, Monti, 1636, pag. 40.

10) Riprodotta dal Moland, *Molière et la coméd. italienne*, Paris, Didier, 1867, pag. 100. Il Magnin nell'*art. cit.*, pag. 848, nota che *en la voyant dans les gracieux autours florentins, on croit presque avoir sous les yeux un portrait de mademoiselle Rachel dans le costume de Marie Stuart.*

onore ce ne conserva l'immagine, attraente per dignitosa bellezza.[1]

Il principe Vincenzo adunque tentò, per la formazione della gran Compagnia comica da lui vagheggiata,[2] i due coniugi Andreini. E il primo di essi così gli rispondeva da Ferrara a' 13 d'aprile del 1583:

Per il sig.r Antonio, musico di V. A. S., ò inteso l'animo suo e la sua buona intentione intorno alla novella Compagnia, ch'Ella brama mettere insieme. E perchè mi trovo obbligatissimo alla gentiliss.ma gratia di V. A. S. non posso se non con mio grand.mo dispiacere ringratiarlo del cortesis.mo animo suo d'havermi fatto degno, insieme con la mia consorte, d'essere annoverato fra così degna Compagnia. Poichè trovandomi obligato et legato per fede alla Compagnia de' comici *Gelosi*, et in particolare al clar.mo S. Alvise Michiele, padrone della stantia di Venetia,[3] sono astretto a non poter accettare il partito et il volere di V. A. S., poichè

---

1) La principal fonte della biografia d'Isabella è FR. BARTOLI, I, 31 e seg. Aggiungansi il cap. IV dell'opera del BASCHET, e AD. BARTOLI, pagina CIX e seg. Non ho veduto la recente pubblicazione del sig. CH. RUELENS, *Erycius Puteanus et Isabelle Andreini*, Anvers, van Merlen, 1889, che è fondata tutta sul carteggio del professore e della comica. Avendo riferito gli altri giudizj del GARZONI sulle attrici del tempo suo, riprodurremo anche quello, egualmente enfatico, d'Isabella: *La gratiosa Isabella, decoro delle scene, ornamento de' teatri, spettacolo superbo non meno di virtù che di bellezza, ha illustrato ancora lei questa professione, in modo che, mentre il mondo durerà, mentre staranno i secoli, mentre avranno vita gli ordini e i tempi, ogni voce, ogni lingua, ogni grido risuonerà il celebre nome d'Isabella: op. cit.*, pag. 320.

2) Sembra che l'unione si facesse, almeno in parte, intitolandosi la Compagnia *degli Uniti Confidenti*, dacchè con tal denominazione abbiamo a nome de' compagni una supplica di Bernardino de' Lombardi per recitare a Genova nell'Aprile e ne' due mesi successivi dell' '83, pubblicata dal BELGRANO nel *Caffaro* (6 Giugno 1886). Nell'Aprile del 1586 si ha una nuova supplica al Senato genovese, ma de' soli *Confidenti:* probabilmente la unione si era già disfatta.

3) Nella così detta *Corte Michiela* presso il Campanile, in contrada san Cassiano: vedi (ARRIGONI) *Notizie ed osservaz. intorno all'orig. ed al progresso dei teatri in Ven.*, Venezia, Gondoliere, 1840, pag. 16. E il mio scritto *Il Teatro a Venezia sulla fine del sec. XVII*, nella *Strenna pei rachitici,* Genova, Sordo-Muti, 1891.

per mettere insieme questa Compagnia bisogna guastarne tre: la qual cosa par difficile, se bene a V. A. S. ogni difficilissima cosa è facilissima a farsi: inoltre, che ritrovandomi in Ferrara solo, non posso senza il parere degli altri compagni manco offerire la Compagnia de' *Gelosi* al servitio di V. A. S. Con che pregandola a tenermi con la mia consorte nel numero delli suoi minimi servitori, etc.

Francesco Andreini
comico geloso.

Procurò almeno il principe di avere pe' *Confidenti* un'attrice il cui nome ci giunge nuovo, e così le scrisse il 2 aprile:

A M.ª Giulia Bolico comica.

Car.ma mia. Li comici *Confidenti*, dei quali hora io mi servo, desiderano di haver voi in compagnia loro, il che anche a me piace, per intendere la sufficienza vostra; perciò mi sarà di non poca soddisfatione che, posponendo ogni cosa, vi transferiate qui a servire me et a compiacere loro, che vi amano molto. State sana. Per farvi piacere

Il Prin.e di Mantova.

La Giulia era a Bologna, e per ciò il principe così scriveva lo stesso giorno al sig. Pirro Malvezzi:

Scrivo costì alla Giulia Bolico comica, che voglia venire a Mantova a recitare nella Compagnia dei comici *Confidenti*, quali hora mi servono: credo che debba venire: tuttavia si rendesse difficile, prego V. S. ad essere contenta d'interporre l'autorità sua, perchè quanto prima si ritrovi qui, ch'io ne terrò obligo a V. S. et a Lei.

Ma non parrebbe che le speranze di Vincenzo venissero coronate di buon esito. Il 25 il Malvezzi replicava a questo modo:

Quanto al particolare di M.ª Giulia Bolico, non ho mancato di far con essa quegli ufficj che V. A. desidera, sì come intenderà dal suo mandato: la quale si è finalmente risoluta a quello che vedrà per una lettera sua, scrittami questa mattina, che le mando inclusa: se comanderà ch'io mi adoperi in questo soggetto più oltre, degnerà d'avvisarmene, che tanto farò quanto sarà il mio potere e il suo desiderio.

Mancando la lettera inclusa, mancano altri particolari; ma forse questa comica è la Giulia Brolo, che si trova sottoscritta nella seguente lettera collettiva degli *Uniti* al Principe, in data 3 aprile 1584 da Ferrara:

Havendo noi Comici *Uniti*, umilissimi servi di V. A. S., di nuovo tornata insieme la Compagnia di *Pedrolino*, come già era, et anco migliorata di personaggi famosi nell' arte comica, et desiderando noi venire a recitare a Mantova con buona gratia di V. A. S., humilmente la preghiamo et supplichiamo concederne licenza si che possiamo venire, chè subito saremo prontissimi. Noi sariamo venuti confidandosi nella bontà di V. A. S., ma perchè il sig.r Filippo Angeloni musico fa ogni opera acciò che noi non ci venghiamo, habbiamo prima voluto farne consapevole V. A. S., affine che la si degni trattarne con l'A. S.ma del S.r Duca suo padre, et far sì che possiamo venir liberamente a servirla.

E qui seguono le sottoscrizioni degli *Uniti*, cioè: *Pedrolino*, *Bertolino*, *Magnifico*, *Gratiano*, *Lutio*, *Capitan Cardone*, *Flaminio*, *Batt.a da Treviso Franceschina*, la signora *Giulia Brolo*, *Isabella*, *Gio. Donato*, *Grillo*. Non di tutti costoro è facile dar ragguagli. *Bertolino* fu detto sul teatro quel Niccolò Zecca, del quale il Barbieri (*Beltrame*) così dice: « Il sig. Niccolò Zecca, detto « in commedia *Bertolino*, giovane di gran coraggio e di qualche « eccellenza nel giocar d' armi e nel danzare, ha ricevuto onore « di servir molte volte nella caccia l'A. R. del Serenissimo Duca « di Savoia, et è stato honorato, oltre a molti regali, d' un sin- « golar appatente di poter levare cavalli dalla ducal scuderia « a suo beneplacito, et ire a caccia in ogni luogo riserbato a « S. A. R., con previlegio che per qualsivoglia bando che po- « tesse sospender la permissione a privilegiati da S. A. R., non « mai s'intenda esclusa la gratia fatta a *Bertolino*. »[1] E il Quadrio[2] aggiunge che ugual privilegio « gli fece pure il duca di « Mantova per li proprii suoi stati: » le quali cose tutte mentre nulla veramente provano sul suo valor comico, neanche bastano a provare che questo *Bertolino* dell' '84 sia quello Zecca, del quale l'Archivio mantovano serba lettere del 1646 ed oltre sino

[1] *Supplica* ecc., pag. 40. Il Sand, I, 248, confonde malamente *Bertolino* col *Bertoldino* di G. C. Croce.

[2] *Op. cit.*, V, 239.

al '59,[1] e che il Barbieri qualifica per « giovane. » Lo Zecca fu dunque un secondo *Bertolino*, non quello degli *Uniti* dell' '84.[2] Il *Lutio* potrebb' essere quel *Lucio Fedele*, cioè della Compagnia de' *Fedeli*, che il Capaccio nel suo *Segretario* e il Ghilini nel *Teatro*[3] celebrano come eccellentissimo comico.[4] Di Battista da Treviso (*Franceschina*), attore che, evidentemente, faceva parti di donna, vedremo più oltre una lettera. *Flaminio* potrebb' essere Giovan Paolo Fabri: salvochè, se è vero quel che scrive Francesco Bartoli, ch' e' nascesse a Cividal del Friuli precisamente nel 1567, nel tempo a cui si riferisce la lettera degli *Uniti* sarebbe stato giovanissimo.[5] E *Gio. Donato* potrebb' essere Giov. Donato Lombardi da Bitonto, attore e insieme autore del *Nuovo Prato di Prologhi* (Venezia, 1618) e della commedia *il Fortunato amante* (Messina, 1589).[6]

L'istanza degli *Uniti* era confortata da una commendatizia della sorella stessa del Principe, la Duchessa di Ferrara, Margherita Gonzaga, che il giorno dopo scriveva così al fratello:

Questi Comici mi pregano, come potrà vedere l'A. V. da l'inchiuso memoriale che mi hanno dato, di raccomandargli a lei, per impetrar col mezo suo dal S.^mo^ S.^r^ nostro Padre, licenza di venire costà a rappresentare le loro comedie, et se ben voglio credere ch' Ella da sè si sarebbe indotta a favorirgli, non dimeno per satisfargli ho io voluto aggiongere questa mia raccomand.^ne^ et assicurarla che il favore che farà loro accettarò per molto grato piacere da V. A., a cui bacio la mano. N. S. Dio la conservi.

Non sappiamo se nell' aprile la Compagnia andasse effettivamente a Mantova, dove forse il Principe la desiderava per le

---

1) Anzi fino al 1670: v. Bertolotti, *Mus. alla Corte dei G.*, pag. 106.

2) Nel 1672 *Bertolino* era Ambrogio Broglia: vedi Quadrio, V, 244.

3) *Lucio fedele Comico di gran nome e de' più celebri, ch' habbiano per l'addietro nobilitate le Scene con applauso e soddisfazione degli uditori:* Ghilini, *Teatro d'huomini letterati* ecc., Venetia, Guerigli, 1647, pagina 132.

4) Il Quadrio, *op. cit.*, V, 237, lo fa fiorire verso il 1560: forse troppo presto. Recitò, certo, a Napoli, una commedia del Capaccio: v. Croce, *op. cit.*, pag. 636.

5) Sul Fabri e sulle sue opere a stampa, vedi Fr. Bartoli, I, 202, e Ad. Bartoli, pag. cxxi.

6) Fr. Bartoli, I, 301: Ad. Bartoli, pag. cxxii: Croce, p. 619.

sue seconde nozze: certo è che nel giugno era a Reggio, donde ai 27 stava in sulle mosse per venire a servire Vincenzo:

Essendo noi prontissimi per servire S. A. S. veniamo con questa nostra a salutarlo et farle riverenza, avisandola come non mancheremo di trovarci tutti uniti in Mantova per il cinque o il sei di luglio prossimo a venire. Pregandola favorirci con il suo potere, di sicurissimo viaggio, poichè intendiamo la strada esser mal sicura da Reggio a Mantova. Con che facendo fine, umilmente baciamo le degnissime mani di V. A. S. pregando N. S. la feliciti.

I Comici Uniti. [1]

Nell' '85 gli *Uniti* tornavano ancora in Mantova, come attesta questa patente in data 4 maggio del collaterale Carlo Luzzara:

In virtù della presente concediamo alli Comici *Uniti* di potere recitare in questa città, cominciando dal giorno d'oggi per tutto quel tempo che vi staranno: et in fede gli abbiamo conceduto la presente licenza sottoscritta di mano del notaio nostro et sigillata del nostro maggior sigillo.

Ma questo foglio, munito di sigillo ed autenticato dal notaio Cristoforo Acquanegra, si vede che in fatto contava poco, come poco contava il serenissimo Principe appetto al serenissimo Duca, che amava le commedie [2] e i comici, ma anche in ciò voleva rispettata la sua autorità. Non par dubbio infatti che agli *Uniti* si riferisca la seguente del segretario ducale Trissino, di sei giorni appresso, e l'altra dell'altro segretario Guidobono del 13: l'una da Revere, l'altra dal Gazo. La prima dice così:

Il sig.r Duca nostro Ser.mo ha inteso che in Mantova ci sono delli comedianti, che recitano senza licenza nè saputa dell'A. S. Però mi ha comesso che scriva a V. S. dicendoli che non sa se il S.r Principe

---

[1] Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti.

[2] Nel carnevale di cotest'anno 1585 il duca erasi recato a Vicenza a vedere il Teatro Olimpico: vedi Marzari, *Storia di Vicenza*, pag. 208. Vi si recitava allora l'*Edipo tiranno* di Sofocle, tradotto da Orsato Giustiniani, e la parte del protagonista fu sostenuta dal famoso Luigi Groto detto il *cieco d'Adria:* vedi Napoli-Signorelli, *op. cit.*, III, 115. L'*Edipo*, forse sulla stessa traduzione, si recitò nel 1597 a Sassuolo dal principe Marco Pio di Savoia: v. Campori, *Mem. Stor. di M. Pio* ecc., pag. 77.

Ser.^{mo} li habbia fatto venire; che avendoli fatti venire, crederia che fossero venuti per recitare all'A. S. per passare il tempo, ma non recitare in Mantova senza licenza del Ser.^{mo} S.^{r} Duca mio patrone. Piaccia adunque a V. S. di darci aviso come sta la cosa, acciò ne possi dar ragguaglio a S. A. S.^{ma}.

E l'altra:

Ordina il S.^{mo} N. S.^{re} che V. S. dia licenza a' comedianti che recitano costì, che subito si partino da codesta città, senza punto fermarsi, meritando essi molto maggior castigo di questo, poichè hanno avuto licenza da S. A. di stare in Mantova et recitarvi comedie, non essendo ciò vero. Il che potrà V. S. rimproverarli, con dirli da chi hanno imparato di farsi falsamente scudo della persona S.^{ma} di S. A.

Probabilmente in tutto ciò vi era conflitto di prerogative fra i due illustri filodrammatici, e forse l'Angeloni, posto da banda, istigava il Duca. Ad ogni modo, Vincenzo non si dava per vinto, e a' 20 luglio scriveva al Pomponazzi, allora in Milano, perchè procurasse di avere

.... Lodovico *Gratiano*, affinchè venga a Mantova a recitare nella Compagnia della *Diana;* chè vorrebbe far recitare delle commedie per suo passatempo in città.

Ma sette giorni dopo, l'ambasciatore rispondeva che *Graziano* (Lodovico de' Bianchi) non avrebbe recitato senza *Pantalone* (Giulio Pasquati):

Ho parlato a Lodovico *Gratiano*, il quale prontissimamente si è offerto di venire a servire V. A. ogni volta che Ella abbia fatto venire per l'istessa causa Giulio da Padova, raccordando che senza lui non si farà cosa buona.

Neanche questa essendo riuscita al Principe, egli se n'andò con comici e giuocatori di pallone in villa a Marmirolo, come ce n'informa il 22 luglio il cancelliere ducale Anteo Cizzola. Nel settembre successivo però, potè egli avere spettacolo anche in città. Luigi Olivo castellano, agli 11 di detto mese, ci fa sapere che

Il Ser.^{mo} S.^{r} Principe è stato hoggi qui alla comedia.

E il 7 ottobre, che

Il Ser.^{mo} S.^{r} Principe ha fatto far hoggi comedia qui in Castello, alla quale è stata anco la Ser.^{ma} S.^{ra} Principessa.[1]

Del 1586 non abbiamo ricordi, salvo questa lettera de' *Comici Gelosi* da Bologna in data del primo dell'anno, colla quale chiedono al principe la licenza paterna per venire a recitare a Mantova:

Havendo la Compagnia aspettata la sua licentia, come per la ultima sua lettera ne scrisse, et non sendo venuta, nè meno ad un' altra nostra lettera dato risposta, si è risoluto d'inviare il presente messo con la supp.^{ca} inclusa per la licentia del S.^{mo} suo signor padre, supp.^{la} si degni mandarne la sua licentia spedita, che la Comp.^{ia} attenderà la speditione, et subito partirà.

Nel febbraio forse la Corte osservò il lutto per la morte del congiunto Ferrante Gonzaga, principe di Castiglione delle Stiviere e fratello a S. Luigi: ma nel maggio ben potevano le commedie trovar luogo tra le feste per la nascita di un principe. Vincenzo però in cotest' anno fece qualche cosa di meglio che attendere a' pettegolezzi delle prime donne e de' *graziani*, ottenendo dal duca Alfonso d'Este la libertà di Torquato Tasso, dall' oscurità del carcere ferrarese tratto allora agli splendori della Corte de' Gonzaga. E il poeta, che l'anno dopo doveva scapparsene da Mantova,[2] dedicava al suo liberatore la tragedia il *Torrismondo*.

In stile che prelude al seicento, abbiamo dell'anno seguente due lettere dell' Isabella Andreini, *comica gelosa*, ai Signori di Mantova. La prima, in data di Firenze 14 gennaio 1587, è diretta al Duca, ed altra simile alla Duchessa:

Ser.^{mo} Sig.^{re}

Se nell'Etiopia dove sono genti barbare si trovano alcuni popoli che quantunque barbari siano, adorano dui dij, l'uno immortale e l'altro mortale, lo immortale come creatore de tutto l'Universo et il mortale come loro benificatore, quanto maggiorm.^{te} qui nella bella Italia giardino del mondo, dove è lume di fede e splen-

[1] In quest'anno il CANAL, *op. cit.*, pag. 64, registra una commedia da recitarsi per la venuta di una Arciduchessa, della quale il Wert compose gli intermezzi in musica.

[2] Vedi *Torquato Tasso e Antonio Costantini*, nelle mie *Varietà storiche e letter.*, Milano, Treves, 1883, I, 75.

dor di costumi politici si deve adorare l'alto et immortale Dio, sommo motore dell'universo, e nel bellis.mo seno della nobilis.ma città di Manto, V. A. S. come Dio mortale vero datore di tanti e sì notabili beneficij? Certo sì che far lo deve ogn'uno, e poi che questo si deve a V. A. S., io che umilis.ma e devot.ma serva gli sono, non resto di adorarlo come mio mortale Dio; poichè da lui ho ricevuto il singolar benefitio et segnalatis.mo favore dell'haver accettato Lavinia mia figliola[1] per sua umilis.ma serva, la quale con la occasione del sig.re Claudio Francese suo devot.mo vengo di nuovo a ricordargliela servitrice, et me con mio marito devot.mi di V. A. S., alla quale, pregandole dal supremo dator delle gratie ogni felice successo, insieme con la Ser.ma Sig.ra Principessa sua consorte, um.te me li racc.do in gratia, et bacio la degnis.ma cappa.

Dalla qual lettera si ricava un fatto, rinnovatosi spesso dappoi: dell'onorare cioè che i principi facevano i comici col tener loro a battesimo i figliuoli. « Molti principi e principesse, re « e reine, imperatori e imperatrici, » dice trionfalmente *Beltrame*,[2] « hanno tenuto a battesimo i figliuoli de' comici de' no« stri tempi, e gli honorano col chiamarli con nome di compari « e comare in voce e in iscritto.... Hor chi non sa che tali « gratie non si concedono a persone infami? » E l'Ottonelli confessa di aver udito « in Firenze da Girolamo Chiesa, comico « modesto e tra' comici detto il *dottor Violone*, » che a lui toccarono uguali venture. « Io, disse il Chiesa, hebbi in Francia « il mio primo figliuolo, e fu tenuto a battesimo dal Duca N. « (io tacio e tacerò i nomi uditi per degni rispetti) e dalla Prin« cipessa N. Il secondo parto fu d'una figliuola, tenuta dal Se« ren. Principe N. cardinale. Il terzo fu figliuolo, tenuto dal « Sereniss. Principe N., che poi fu Duca. Il quarto parto fu di « una figliuola, tenuta dalla Sereniss. Duchessa N. »[3] Non a tutti certamente concedevansi tali favori; ma i casi citati, e altri che vedremo in seguito, confermano le conclusioni di *Beltrame*, e mostrano il concetto in che generalmente tenevansi allora quelli che professavano l'arte drammatica.

L'altra lettera della Isabella è alla Principessa di Mantova, pur da Firenze, in data del 5 aprile '87.

---

[1] Le quattro figlie dell'Isabella, a quel che ne assevera Fr. Bartoli, I, pag. 33, furono tutte monache in Mantova.

[2] *Supplica*, pag. 41.

[3] *Della Christ. moderat.* ecc., pag. 27.

Ser.ma Sig.ra

Con la occasione della venuta del S.mo S.r Princ.e suo degn.mo consorte qua a Fiorenza et con la comodità del S. Claudio Francese suo aff.mo et divot.mo Ser.re, non ho voluto mancare di venire con questa mia a farle riverenza con tutta quella umiltà maggiore che per me sua umil.ma e devot.ma servitrice si puote, pregando S. A. S. degnasse di conservarmi in sua bona gratia insieme con Lavinia mia figliola et sua hum.ma servitrice, facendo anco sapere a S. A. S. come dal S.mo Granduca suo deg.mo Padre e dalla S.ma Gran duchessa, sono stata favorita, oltre a molt'altri favori, d'un segnalatis.mo favore, simile a quello fattomi da S. A. S., d'accettare la sorella minore di Lavinia mia figliola per sua servitrice, della cui gratia e di quella che mi fece S. A. S. rendo gratie infinite a Iddio et alle Vostre Al.ze S.me, alle quali prego dal'istesso Dio tutte ecc.

Moriva intanto, a' 14 di agosto, il duca Guglielmo, nè è da stupire se pel rimanente dell'anno, e pel principiare del successivo, facciano difetto le notizie teatrali, e se probabilmente la seguente lettera di Battista da Treviso, detto *la Franceschina*, rimase senza risposta favorevole:

Siccome gli infiniti favori et gratie che mi ha sempre fatto V. A. Ser.ma mi levano la speranza di poterle far servitii che da quelle me disobleghe, così la grandezza dell'animo suo pronto sempre a compiacere i suoi servitori me dà ardire di supplicarla di una gratia: il che tanto più volentieri mi movo a fare, quanto che questo mi porgerà occasione di poterla di novo servire. La supplico adunque con ogni humiltà e col maggior affetto ch'io posso, che per sua benignità si degni concedermi licenza di poter venire a Mantova con una compagnia di Comici a recitar comedie, assicurandola che la Compagnia è tale, che merita esser favorita da V. A. Ser. di questa gratia, et perchè son certo che secondo la sua solita benignità è per concedermi questa licenza, non gliene farò maggior istantia, ma supplicandola a tenermi per quel vero servitore che sempre le sono stato e le sono, le faccio humiliss.te reverentia, et prego il sig.r Dio che prosperi ogni suo desiderio. Di Vicenza 24 novembre 1587.

Di V. A. Ser.ma humiliss.mo servitor
Battista degli Amorevoli da Treviso detto la Franc.na
Comico Amorevole.[1]

[1] Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti.

Ma il 1588 non finiva senza che Vincenzo non volesse godersi qualche recita, come si vede dalla seguente del 17 giugno, colla quale raccomanda al Governatore di Milano i *Gelosi*, che fin allora avevano recitato a Mantova:

Li Comedianti *Gelosi* se ne vengono hora a cotesta città con pensiere di puotere con bona gratia dell'Ecc.a V. trattenervisi alcuni giorni, et perchè qui dove io ho loro permesso il recitare, si sono diportati bene, ond'io resto con desiderio di giovar loro, ho voluto accompagnarli con questa mia all'E. V. pregandola (quando ciò non sia per esserle in disgusto) a volerli lasciar recitare per quel tempo che a lei parerà.

Partiti però i *Gelosi*, il duca sentiva bisogno di aver altra Compagnia, e comandava al solito Filippo Angeloni di andar tosto

a Bologna a prendere i Comici, e che questi conducano su le carrette le robbe loro.

E quando anche questi altri furono partiti, agli spassi ducali provvidé, come vedemmo addietro, la Università degli Ebrei mantovani.

Comparisce col 1589 una nuova stella sul cielo drammatico mantovano: una finora ignota Margherita Pavoli, suddita del duca, che a lui o meglio a qualcheduno di Corte, ricorreva colla seguente de' 6 gennaio:[1]

---

[1] A quest'anno '89, e precisamente a' 30 marzo, appartiene la seguente lettera di un suddito del duca, residente a Madrid, che gli offre una sua tragedia *Rosmonda: Hebbi già da fanciullo, quando venni in Mantova per 4 anni nelle scuole di humanità, particolare et humile devotione a V. A. S., perchè già in sua persona mi pareva vedere un ritratto di quelli famosi Heroi, che nell'età passata diede la casa sua al mondo.... In questo tempo la malenconia di questa Corte inclinò l'animo mio a cose tristi: onde mi posi a comporre questa mia* Rasimonda *tragedia, con pensiero fermo di honorarla del suo s.mo nome. Mentre dunque viveva con questa deliberata volontà, arrivò in questa Corte, mandato da V. A. con sante reliquie, Don Giovanni suo cappellano. Al suo ritorno subito mi determinai anch'io di mandare questa mia operetta, che contiene le reliquie dell'historia et avvenimenti tragici de' primi re de' Longobardi Alboino et Rasimonda, acciocchè con reliquie anco ritornasse a V. A. il suo cappellano. Degnisi per*

Confidata ne la bontà di V. S. vengo con questa mia a pregarla favorirmi: che io insieme con il nostro *Pantalone* restiamo serviti di un poco di quella pietra *bezoar*, fino a la suma di nove giorni, et questa vi si chiede per due de' nostri, che sono vicini a la morte de male de petegie.... So quanto V. S. lascia far lo ufficio de la carità, e potendo la supplico far questa limosina, che io li ne resterò insieme con li altri in quell'obligo magiore che si possa, e potendo anche io, mi comandi. Li resto serva di core. Di casa.

Margherita Pavoli comicha.

Nulla sa il Bartoli di costei, e null'altro ci è dato conoscerne, salvo che agli 11 ottobre 1592, il Duca stesso la raccomandava ai Comici *Uniti:*

Trasferendosi la Compagnia vostra a Firenze, S. A. per riputazione della vostra Compagnia desidera che Madama Margherita Paoli mantovana venga con voi altri a recitare, e S. A. desidera che sia ben veduta e trattata da tutti voi.

Nozze principesche, fra Ferdinando de' Medici e Cristina di Lorena, allietavano nel 1589 Firenze, e il Duca di Mantova vi accorreva a mostrare il suo valore nelle giostre e la sua munificenza, spendendo nel viaggio e nella dimora di pochi giorni oltre 100 m. ducati. Trajano Bobba, preannunziandogli gli spettacoli di che avrebbe goduto, così intanto gli scriveva da Firenze:

Molti spettacoli si rappresenteranno in Firenze per la venuta della Ser.ma Sposa, et tra li altri si rappresenterà per comedia il *Giudicio di Paride*, recitato da alcuni giovanetti nobili fiorentini, quali non arrivano di gran lunga a quelli che recitorono in Mantova: poichè, se devo dire il vero, piuttosto pare che aspettino la lecione nanti al maestro, che recitare.

---

tanto V. A. accettare il mio picciolo dono, acciò quel contento ch'hebbi in formarlo si faccia compito nel dedicarlo. Degnisi anche di accettare me col libro per suo devotiss.o serv.re Pietro Cerruti. A' 3 di agosto il Duca gli faceva scrivere che: *a S. A. piacque e ricevè molto gusto de' vostri componimenti tragici di* Rasimonda, *che gli avete mandati:* della qual cosa poi il Cerruti significava tutta la sua gioja ad Alberto Cavriani segretario ducale, con altra da Madrid del 20 dello stesso mese.

Il *Giudizio di Paride* era una *favola* in cinque atti di Michelangelo Buonarroti il Giovane:[1] ma il Duca potè ascoltare nella gran sala di Palazzo Vecchio anche altre commedie: la *Pellegrina* di m. Girolamo Bargagli, recitata da' nobili giovani senesi della Accademia degli *Intronati;* e a' 6 di maggio, da' comici *Gelosi* con la celebre loro prima donna *Vittoria*, la *Zingara* di ignoto, intramezzata con gli stessi stupendi intermezzi della *Pellegrina*, e con spesa di 10 mila ducati: poi, ai 13, la *Pazzia*, opera d' *Isabella commediante*, la quale eguagliò in maestria la *Vittoria* e fece maravigliar tutti pel suo « valore ed eloquenza. »[2] Probabilmente così la *Zingara* come la *Pazzia* sono commedie *a soggetto*, l' ultima delle quali parrebbe un nuovo titolo letterario da aggiungersi agli altri della Andreini. La Compagnia de' *Gelosi* manteneva così l' alta sua riputazione, e a' 12 di decembre il Duca le dava segno del suo favore con cospicuo dono, per mezzo del Presidente del Maestrato:

Il Serenissimo signor nostro comanda che V. S. faccia dare alli comici *Gelosi*, che si trovano hora qui, 100 scudi che l'A. S. dona loro.[3]

Del resto, il favore del Duca si estendeva anche agli *Accesi*, che raccomandava alle autorità di Brescia, perchè ivi potessero recitare. Onorio Scotti così gli rispondeva agli 8 gennaio del '90:

Obedendo a quant' è piaciuto all'A. V. di comandarmi con la lettera sua, andai subito a trovar li signor Rettori, acciò in gratia sua, sì come mi comanda, concedessero licenza alli comici *Accesi* di venire in questa città a recitar le loro comedie, ma per non esser ciò in podestà loro dovendo venir l' autorità da Venetia, piacerà all'A. V. di escusarli et a me perdonare, se conforme al infinitissimo desiderio che tengho d'ubedirla et servire, non ho potuto operare quanto mi vien per lei comandato. La supplico perhò con ogni reverenza che sì come me li sono dedicato per

[1] La *Favola* fu stampata nel 1608, dedicandola a' Serenissimi e ricordando che fu *con reale magnificenza rappresentata nelle felicissime nozze:* vedi M. A. BUONARROTI, *Opere varie*, Firenze, Le Monnier, 1863, pag. 44.

[2] Comunicazione amichevole del cav. G. E. Saltini, di notizie tratte dal *Diario* del SETTIMANNI, vol. V, 149-132.

[3] Comunicazione dell' archivista cav. Bertolotti.

umiliss.° servitore, non lassare mai occasione di valersi della vita mia et ogni mio potere, che recevendo ciò dalla benignità sua, renderò al Al. V. quelle gratie che m'obligha un tanto dono, che sarà il fine baciandolli con ogni humiltà le mani. Che N. S. li doni quanto desideri.[1]

Il carteggio che segue ci dà notizia di un altro attore sconosciuto, ed anche del gusto che alle commedie pigliava un reverendo cardinale di santa madre Chiesa. A' 13 gennaio del '90 abbiamo infatti questa lettera del Donati al conte Ulisse Bentivogli di Bologna:

Havendo il S.mo S. mio inteso che *Andreazzo Gratiano* comico si scansa di venire a servire qua nella Compagnia destinatagli dall'A. S., conforme a quello che ne scrisse a' dì passati a V. S. Ill.ma il sig. Giulio Ceffini, con dire che ha da andare colla Compagnia della *Diana* a Roma per servitio dell'Ill.mo Card.e Montalto, mi ha comandato che io scriva a V. S. perchè si contenti di usar diligente inquisitione per sapere la verità di ciò: perchè se così sia il vero, S. A. si acquieterà, anteponendo ad ogni suo gusto, la soddisfatione del sud.° Card.e Ill.mo.

E il 24 così replicava il Bentivogli:

Alli giorni passati mi venne una staffetta del S. Giulio Ceffini, che in nome di quell'A. S.ma mi comandava che per tutto quel Veneri dovesse essere costì Andreazzo *Graziano* comico, onde andai subito a trovarlo e li volsi dare denari a suo piacere, acciò se ne venisse costà, et egli allora mi diede buona intenzione, senza certa promessa, di venire, se ben mostrava dispiacere grandissimo d'haver mandate le sue robe alla volta di Roma con quella Compagnia, e promesso d'andar con loro. Poco dopo due giorni che doveva partire, mi disse che assolutamente non poteva venire, perchè non sapeva trovar modo di apparente scusa con queste sue donne; e sopra ciò li risposi in maniera che credo m'intendesse. Mi venne poi a trovare a casa, dicendomi che la sig.a *Diana* aveva spedito a posta al S.mo di Mantova per dimandar favore che detto *Graziano* andasse con loro a Roma, sperando nella benignità di S. A. che otterrebbe tal grazia, e mi pregò che aspettassi la risposta di questa donna, che haria fra quattro giorni differita l'an-

[1] Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti.

data sua a Mantova. Io ne diedi conto subito al Ceffini del seguito, per straordinario di Ferrara, nè mai poi ho avuto risposta. Passato questo tempo, costui mi venne a trovare, dicendomi che li bisognava andare a Roma con la Compagnia per recitare, et che havea promesso a detta Compagnia et all' ill.mo Montalto, e che pensava, non essendo venuta risposta alla signora *Diana* nè a me, che l'A. S. non se ne curasse più, e perciò voleva partire assolutamente. Io feci ogni sforzo per trattenerlo, nè potetti altro: ma mi promesse (se però si può credere alle parole di simil gente), che quando S. A. mostrerà desiderio ch' egli vadia, per lettere alla signora *Diana* come a me, che se ben fosse in Roma, ch' io glie ne dessi conto, che subito verrebbe. Ed io vista la lettera di V. S., per il medesimo staffiero, mettendolo sopra le poste, la stessa notte lo inviai, e lo mandai a trovare detto *Graziano* a Firenze, dove intendo che lo troverà, ricordandoli con mia lettera quanto mi haveva promesso, e che si risolva a venire a obedire S. A. S. Io ho usate tutte quelle diligenze possibili, e son certissimo che il S. Card.le Montalto, se ben ha fatto haver licenza a costoro di poter andare a Roma, credo non di meno che l' andata di costui non l' importi cosa alcuna, non l' havendo mai conosciuto nè scrittoli, e se il sig.r Card.le detto havesse voluto costui, harei eseguito l' ordine datomi da V. A., senza altra diligenza, come m' accenna in nome di S. A. Sappia bene V. S., che questo è un bordello d' innamoramenti di puttane con questi furfanti; e questo è quanto mi occorre per hora.

Il Cardinal Montalto, che mostrava tanto desiderio di aver in Roma i *Desiosi*, era Alessandro Peretti Damasceni, nipote di Sisto V, e vice-cancelliere di S. Chiesa. A Roma non si era allora così intolleranti, in proposito di comici e di commedie, come altrove, e come fu ivi stesso più tardi. Già dal 1578 il Cardinal Paleotti arcivescovo di Bologna erasi lagnato che a Roma stavasi per « dar licenza ai Bolognesi di far fare le commedie; » e fece contro tal deliberazione un premuroso ricorso, allegando « una memoria teologica assai efficace, in cui si dimostrava che « l' uso dell' arte comica era incompatibile con la professione « del cristianesimo. » Il card. Boncompagni, nipote di Gregorio XIII allora regnante, replicò che « la licenza era stata data « sull' informazione avutasi che il card. di S. Prassede aveva « tollerato che le commedie fossero fatte in Milano. » Il Paleotti ne scrisse subito al card. di S. Prassede, ch' era poi lo zelan-

tissimo Borromeo, il quale rispose ch'egli veramente non tollerava le commedie, ma avea dovuto piegarsi al temperamento di rivedere gli scenarj, sebbene ciò riuscisse imperfettamente.[1] Intanto, valendosi della licenza ricevuta da Roma, i comme-

[1] Crediamo utile riferire la lettera del Santo al Paleotti, traendola dal già cit. libro del Castiglioni, *Sentimenti di S. C. Borromeo intorno agli spettacoli*, pag. 90: *Ho visto quanto V. S. Ill.ma mi scrive con la sua delli 2 del corrente intorno a quei commedianti, ch' Ella dubitava non venissero a Bologna: sopra di che le dico in risposta, che è vero che già molti anni sono vennero qui a Milano questi o simili commedianti, alli quali io non proibii espressamente che non recitassero, perchè non mi pareva di poter trovare in ciò facile esecuzione, avendo il Principe secolare in ciò altro senso. Doppo fatti sopra ciò tutti gli officj con il Governatore che io potei, non potendo più, si osservò quel temperamento di far rivedere quelle commedie, con precetti alli commedianti sotto pene gravi, di non uscire di quelle parole formali, con che stavano le commedie corrette da alcuni gentiluomini deputati a questo. Ma come era questa correzione quasi impossibile, per esser tutte le lor commedie piene di cose oscene, nè essi saperano farle senza queste oscenità, massime che i spettatori ordinariamente ànno tal senso, che senza di queste, cioè delle oscenità, pare che non gustino quelle commedie, aggiuntovi ancora, se ben mi ricordo, la proibizione di non farle nelle feste, o almeno a certe ore di esse, si andarono prima difficoltando, e poi colla pietà di quei deputati escludendo affatto, mettendosi essi al saldo di non ne approvar più alcuna, comecchè tutte fossero talmente inoneste, che ancora non patissero di essere corrette: e così si stancarono i commedianti, e ci lasciarono in pace partendosi di qui. Tornarono poi coll' occasione dell' esser qui il sig. D. Giovanni d'Austria, e allora non si usò di vederle nè correggerle, ma bene tenni saldo io di non lasciargli recitare le feste, e sebbene in questo particolare io fui ricercato a nome del sig. D. Giovanni a volergli dar licenza, nondimeno io non lo volsi permetter mai, e glielo proibii anche in precetti penali, ed egli lasciò che i commedianti ubidissero. Questo è passato qui intorno alle Commedie, le quali allora appunto terminarono nell' ingresso della peste in Milano. Non le ho tollerate, perchè le abbia per punto tollerabili nè che mai siano oneste, ma l'ho passata alcuna volta nel modo che ho detto, per non veder che più potessi far con frutto. So nondimeno dall' altra parte pur troppo gli scandali, i disordini e la corruttela de' costumi specialmente de' cittadini, che suol nascere da esse, anzi io giudico che siano ancora ordinariamente più perniciose ai costumi ed alle anime, che non sono quelli seminarj di tanti mali, i balli, le feste e simili spettacoli, perchè le parole, atti e gesti disonesti e*

dianti cominciarono a recitare a Bologna: ma il Paleotti fece tanto, ricorrendo al San Sisto (Buoncompagni) che gli riuscì di « liberarsi » dalla loro presenza. A Roma però avevano i comici come lor protettore, lo stesso figlio del Papa, Jacopo Buoncompagni:[1] e poi, durante il pontificato di Sisto V, il cardinal Montalto. Il Borromeo, a sua volta, non cessava dal far guerra al teatro, specialmente dacchè in Milano nell' '84 « osarono al- « cuni religiosi di fare una rappresentazione intitolata: *Il mar-*

---

lascivi, che intervengono in simili commedie, come sono più latenti, così fanno negli animi degli uomini più gagliarda impressione; e mi pare, se non fosse ancora il danno che ne sarebbe per risultare a quella città, dovrebbe in ogni modo V. S. Ill.ma far ogni officio con N. S. perchè non le permettesse in quelle parti, per carità verso noi altri, che con simile esempio in città dello stato ecclesiastico, massime in tempi così calamitosi come questi, non averemo come difendersi nell'avvenire di qua in non ammetterli.

La seguente supplica de' *Gelosi* al governo genovese, pubblicata dal prof. ACHILLE NERI, nella *Gazzetta letteraria* di Torino (25 luglio 1855) si riferisce ai tempi accennati dal Santo vescovo colla designazione generica *già molti anni sono:* e infatti riguarda gli anni dal 1569 al '72. La supplica è degli ultimi mesi di quest'anno:

Ecc.mo Prencipe et Ill.mi S.ri,

Non già per esser molesti alle S. V. Ill.me, ma necessitati dal gran bisogno, i poveri Comici Gelosi, *devotissimi servi di questo felicissimo Dominio, tornano a supplicar humilmente le S. V. Ill.me che per sua infinita benignità e clemenza gli concedano di poter recitar le loro honeste et esemplar Comedie per tutto il mese di Novembre prossimo venturo, o per quanto meno le è di sodisfattione, acciò possano ristorarsi delle molte spese c'han fatte dimorando ociosi in Genova, essendo questo da tutta la nobiltà universalmente desiderato, ricordando alle S. V. Ill.me che la stanza dove si recita non è capace di più di cento e cinquanta gentilhomini che subito la empiono, talchè gli artigiani non v'han loco, ricordandole anche che i sudetti Comici non sono mai stati discacciati da Città alcuna, come ne può ben render testimonianza Milano, dove già quattr'anni la staggione dell'estate hanno esercita la loro proffesione col consenso del R.mo Cardinal Boromeo, specchio del viver Cristiano. Di novo inchinandosi le chiedono questa gratia per singolare, acciochè la venuta di Genova non sia causa di tanto suo danno. E N. S.or Dio le prosperi eternamente.* E il Governo, con decreto del 13 ottobre, dava loro il richiesto permesso.

[1] CASTIGLIONI, *op. cit.*, pag. 111.

« *tirio de' SS. Giovanni e Paolo*, nella quale, oltre le maniere « mimiche e buffonesche, e certi profani episodj, che aperta- « mente spiravano depravazione de' costumi, v'era di più uno « d'essi, che, sotto figura di negromante, spacciava a mano « salva magiche superstizioni. »[1] Il santo si appellò anche al Governatore, che gli replicò « che si poteva passare senza pena « questo delitto, principalmente che nello stesso tempo fu re- « citato in Roma nella casa di un Cardinale, un dramma alla « presenza di alcuni altri Porporati. »[2] Scrisse il Borromeo subito a Roma, per dimandare s'era vera questa notizia « d'una « commedia fatta in casa del signor Cardinale de' Medici, dove « erano intervenuti altri otto o più Cardinali, » pregando inoltre di interrogare in proposito la mente di S. S.: e Mons. Speziano così gli rispondeva a' 11 d'aprile 1584:

Cotesto signór Governatore poteva dire molti altri luoghi, nelli quali si sono fatte Commedie con la presenza de' Personaggi della qualità ch' Ella scrive, che sono noti a tutti: ma V. S. Ill.ma non se ne deve affatto maravigliare o dolere, poich' Ella ancora vi ha la parte sua, perciocchè mentre sta qui le pare mill' anni di partirsene, e non si cura di quello che si fa.

E, interrogato il Papa, lo Speziano a' 21 scriveva di nuovo:

S. Santità mostrò di non sapere che si fossero fatte quelle Commedie, delle quali V. S. Ill.ma mi scrisse, e gli spiacque d' intenderlo, per il mal esempio che si dà.[3]

Tuttavia nell' '86 a' 20 febbraio in casa del sig. Orazio Rucellai, recitavasi l'*Amore costante* di Alessandro Piccolomini « alla presenza della sorella del Papa, di Montalto, delle sorelle, « e delli Cardinali Alessandrino e Dezza et Ambasciatore di Spa- « gna, oltre il molto concorso di altri signori principali. »[4] E due anni appresso « dopo un gran contrasto, fu concesso licenza « alli *Desiosi* di poter fare delle Commedie di giorno, però senza « donne, senza potersi portare dalli ascoltatori arme di sorta « alcuna, et che havessero licenza che non si faccia rumore

1) *Ibid.*, pag. 157.

2) *Ibid.*, pag. 158.

3) *Ibid.*, pag. 158-9.

4) *Avviso di Roma*, in Ademollo, *Una famiglia di comici italiani* ecc., pag. XXXII.

« sotto le medesime scene. »[1] Ma che vorrà dire quel *senza donne?* senza che le attrici recitassero, e fossero, come più tardi prevalse in Roma e in parte dello Stato pontificio, sostituite da giovani, non sempre imberbi:[2] o senza presenza di donne? Parrebbe più accettabile la prima spiegazione,[3] tanto più che altre attestazioni contemporanee[4] ci assicurano che le donne intervenissero agli spettacoli. Il carnevale romano di cotesto anno '88 fu copioso ad ogni modo di rappresentazioni sceniche. Una commedia fu dai *Desiosi* rappresentata nel palazzo dell'Arciprete di S. Pietro, alla presenza di donna Camilla Peretti, sorella del Papa. Un'altra sera, essa co' suoi figliuoli assistè ad altra recita nel palazzo Ridolfi, e fra gli spettatori, oltre il fiore delle dame romane, erano nove Cardinali. Altri simili sollazzi si ebbero presso Virginio Orsini, Federico Cesi, Giuliano Cesarini e Orazio Rucellai. Anche il Card. Sforza fece recitare nel suo guardaroba, invitandovi alcuni Cardinali e parecchi prelati.[5] In queste recite, quasi private, non si potrebbe escludere che la signora *Diana* e le altre donne facessero la loro parte: la loro sostituzione con giovani sbarbati doveva essere riserbata alle rappresentazioni in pubblico.

Tornando adesso al Duca di Mantova, sembra probabile, che, con tutto il suo potere, non riuscisse ad acchiappare il recalcitrante *Graziano*. Per rifarsi, nell'aprile si fece venire una Compagnia che recitava a Milano, come si vede da questa del prior Cavriani all'ambasciatore ducale cav. Olivo, in data del 7:

---

[1] *Avviso di Roma*, c. s., pag. XXXI.

[2] Il P. OTTONELLI, *op. cit.*, libro primo, I, 197, sarebbe stato d'opinione che i capocomici non avesser dovuto introdurre sulle scene in *luogo di donne, giovanetti donnescamente adornati e lascivamente vestiti;* anzi, che non vi comparissero *nè vere donne nè giovani vestiti da donna, ma di quelle si facci solo mentione, bisognando, o s'introducano per relatione d'altri, o al più si facci sentire la femminil voce dentro la scena, senza la teatral comparsa agli spettatori*, e ciò *perchè in somma la faccia di bella e ornata donna, o vera donna ella sia o finta, sempre è calamita potente per rapire a sè gli occhi, i cuori e gli animi.* Povero Padre! Quanta paura della bellezza!

[3] Così l'intende l'HUBNER, *Siste V*, Paris, Hachette, 1882, II, 99.

[4] Il MONTAIGNE, *Voyage en Italie,* ediz. cit., pag. 254, dice che le donne a Roma si lasciano vedere *en coche, en feste ou en théâtre.*

[5] HUBNER, *op. cit.*, II, 101.

Ho trattato coll'A. S. dei cento et cinquanta ducatoni che V. S. diede costì a Filippo Angeloni per condurre a Mantova li comedianti, li quali dice che V. S. se li pigli dalli trecento che da Casale li furono rimessi.[1]

Forse qui si tratta della Compagnia de' *Gelosi*, che dopo la morte di S. Carlo nel 1584 potè più volte recitare in Milano, finchè Federigo Borromeo nel '96 ritornò a' rigori dello zio.[2] Infatti nel settembre del 1589 essi erano a Milano, e vi ritornarono nel novembre del '90.[3]

I comici davano da fare al Duca probabilmente più che i suoi sudditi, e quantunque assai spesso si burlassero di lui e delle sue voglie e de' suoi ordini, non cessava egli di proteggerli e di curarne a suo modo gl' interessi, come si desume anche dal suo carteggio dell' '91,[4] relativo ad una andata degli *Uniti* a Verona. A' 19 di marzo il Duca così scriveva al conte Mario Bevilacqua:

---

1) Dal libro del Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga*, pag. 70, si apprendono i nomi di altri comici che furono a Mantova nel 1590: nel settembre, Nobile de' Nobili da Bologna, che alloggiò presso Cesare Gonzaga; nel dicembre presso Domenico Torni, madama Giulia Camia, piacentina, madama Tomasa de Masi fiorentina, mess. Francesco Anelli, fiorentino, e il sig. Gian Paulo Rigetti, bolognese. Nello stesso mese erano a Mantova, presso mess. Cesare Galassi, ma di passaggio, messer Guido Nolfi da Fano, messer Leandro de Pilastri, la signora Concordia Barbarizza, da Venezia, e Girardino suo ragazzo. Per il 1591, il Bertolotti registra di passaggio all'albergo *della Fortuna*, mess. Gabriele Canovaro, Pietro Maria Chezzini (Cecchini?) e mess. G. B. Austoni, nel febbraio; nel maggio, allo stesso albergo, G. B. Austoni, Giacomo Braga, ferraresi, messer G. Paolo de Rigetti, ora detto friulano, di passaggio: nel dicembre, al *Biscione*, Aleandro Pilastri e mad. Imilia sua moglie, e *al Cappello*, Giulio e Francesco Lutiani e mess. Francesco, detto il *Giechino*, con Giulio piacentino: nel gennaio del '92, *al Gallo* Emilio Balduino da Parma.

2) Castiglioni, *op. cit.*, pag. 105. Secondo assevera il Pagani, *op. cit.*, pag. 42, solo nel 1597 si venne, in proposito delle commedie e Compagnie comiche *ad una concordia fra la Chiesa e lo stato.*

3) Ad. Bartoli, pag. cxxxii-iv; ove si recano lettere del De Bianchi al granduca Ferdinando da Milano, settembre 1589 e nov. '90.

4) Nel Carnevale del 1591 si fecero commedie, ma non si sa quali nè da chi: ciò si rileva però da un *Quinternetto delle spese fatte per l'apparato della barrera, comedie et altre spese.* Le spese per questi sollazzi

La Compagnia dei comici *Uniti* desidera di venir costì per recitar commedie, et perciò mi hanno ricercato a scrivere, com'ho fatto a cotesto S.r Podestà che se ne contenti: con tutto ciò non ho voluto lasciare di raccomandarla a V. S. particolarmente, come faccio con questa, pregandola per amor mio ad haverla a cuore.

E a' 23 il Bevilacqua rispondeva aver egli fatto ogni officio presso i rettori di Verona, per aver la licenza:

.... ma perchè sono alienissimi et contrarj a tal sorta di trattenimento, non è stato possibile di poterla ottenere.

La risposta officiale al Duca fu questa:

La conditione di quest'anno, tanto penurioso, non n'ha lasciato dar luoco sinhora a li Comici di rapresentare le loro comedie, ma vedendo esser tale il desiderio di V. A. lo faremo dentro a po-

---

carnevaleschi ascendono a L. 22482. 13. 6. Quelle per commedianti sono notate in L. 639. Noterò alcune partite. A M. Ant. Scalabrino per *la tela dipinta quale stava stabile dietro al palazzo mobile di legname, L. 48.* Per il detto *palazzo mobile dipinto di chiaro scuro, L. 18.* Di più *nella prima fronte della scena ha dipinto quattro arbori di rilievo, dui quadri di tela dietro a questi, dipinti a arbori, la città con torrette e carte trasparenti nei fori, il monte del tempio et quello di Bacco, ornati tutti di fiori di rilevo e foglie di vite, dipinto di fuori il tempio con la fabbrica del poggiuolo, ornato dentro il tempio e dipinto la fabrica del monte di Bacco, l'Arco d'Iride, una tela per la barca, finta acqua, un tempio che havea da sorgere, quattro corni ecc., stimato per M. Stefano Santo Vito pittore, se li dà L. 165.* Seguono altre partite a mess. Anastaso Anastasi pittore, *per nove ghirlande di cartone adorate con lauro et fiori, L. 9: per sei dardi inargentati, et coloriti li pomi, et sei bastoni da Pastori similmente inargentati e coloriti, L. 12; sei cimbali adorati di stagnolo le fascie, L. 3; sei manarini, sei vanghe et sei cortelletti inargentati di stagnolo, L. 6; quattro cavagnoli dipinti di verde, inargentati et adorati d'oro buono in più lochi, L. 3; un capello di cartone adorato et lavorato di nero, L. 2; otto picche e quattro bastoni adorati, inargentati et dipinti di più colori, L. 16; due armature dipinte et adorate a fogliami, L. 60; tre stocchi dipinti di morello, adorati et inargentati, L. 4; nove libri adorati et dipinti. L. 9 ecc.* E a Mess. Massimiano Nastasi, scudi 35 *per la fattura e spese della tela dipinta a paesi, che traversava la scena, e quattro quadri parte simili e parte a nuvoli; e per aver dipinto il cielo di turchino e nuvoli, tutto per le scene di corte, scudi 210.*

chissimi giorni, essendo noi tenuti a servirla con ogni prontezza in tutto quello che potemo, et a V. A. riverentemente baciamo le mani. Di Verona li xxvij maggio MDXCI.

Di V. A. Seruitori affmi

Li Rettori di Verona.[1]

Al Duca doveva certo parer strano che ci fosse gente, la quale non volesse saperne di sollazzarsi colle commedie, e nel settembre ritornava alla carica: ma il Potestà teneva duro, e a Vincenzo toccò a piegar il capo, ammettendo che non dipendeva da poca premura del conte Bevilacqua

.... se ciò non ha potuto succedere conforme al suo e mio desiderio.

Maggiori impicci gli procurava il *marito di Madama Angelica*, cioè Drusiano Martinelli, come si vede da questa lettera di Drusiano stesso, del 27 ottobre '91 da Milano al capitano Alessandro Catrani in corte del Duca, che si riferisce a rivalità di prime donne fra Angelica ed una Margherita, la quale potrebbe essere la Pavoli sopra ricordata:

Quella saperà come Gasparo Jnpriale pavese è qui in Milano risoluto di tagliare il volto ad Ang.ca per comissione della Malgarita comica, non avendo risguardo alla parolla data a S. A. S.: e sta di questa maniera. Avendo la Malgarita fatto copia di sè a Gasparo con promessa di tagliar il volto Ang.ca, avendo lei inteso che S. A. S. ne mandava a Milano, ne avisò Gasparo, qual subito come V. S. sa, venne a Mantova per tratare insieme come avevano a incaminare il negocio, et alla nostra partita ne seguitò ma non ne agionse: però venne in Milano et sta qui per far l'effetto. Ma à voluto Iddio che si sia scoperto qui con un principal cavagliero, et con il favore d'un gran gentilomo che lo favorisce, gli adimandò agiuto di giente non conosciuta. Dove il cavagliero essendo da tal gentilomo richiesto in favore di Gasparo, gli promise agiuto; hor inspirato da Dio mandò a chiamar Leandro, con il quale aveva per il passato intrinsica amicizia, e interogollo chi era questa Ang.ca et che vita teneva. Leandro gli narò esser maritata, e ch'onestamente esercitava l'arte comica, et come era stata mandata da S. A. S., qual per sua gratia l'aveva sempre favorita, et

[1] Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti.

gli narò i favori, le gracie et i doni che S. A. S. gli aveva fatto. Queste parole comose talm.te il cavagliero, ch'egli scoperse come Gasparo con il favore d'un suo amico gli aveva adimandato agiuto per tagliar il volto Ang.ca, ma per averli recircato cosa indegna a un par suo, et in particolare per amor di S. A. S. non voleva impaciarsene, ma che fuse secretamente avisata: ma prima voleva che Leandro fuse chiaro che quanto li diceva era vero, e che farìa andar la cosa in longo, perchè anco Gasparo voleva prima assicurar Ang.ca con servitù et presenti da mangiare, afine che mai pensase in lui, et che di questo non ne parlasse con persona, sino che lui non lo avisava, che da un prete lo faria avisar di quanto pasarìa: et così fece, et quanto li disse è stato vero, perchè Gasparo l'à presentata, et gli à fatto et fa molta servitù con gran proferte. Hor essendo il cavagliero importunato da Gasparo a venirne a un fine, jeri mandò a chiamar Leandro et voleva senza mentuarlo lui che ne avisase Ang.ca, dove Leandro lo pregò a non lo intricare in tal cosa, ma egli come cavagliero lo poteva fare, che sarìa tenuto secreto. Dove hoggi il cavagliero è venuto solo secretam.te in camera d'Ang.ca, et gli à narato quanto era pasato, et confermatoli ciò che avea detto a Leandro esser vero, et che quanto faceva Gasparo era per comisione della Malgarita, et che aveva tirato la cosa in longo sino che lei gli provedeva, e la consigliò a visarne S. A. S. che facesse scrivere qui al conte Piro Visconte, che favorisca Ang.ca in un negocio che lei gli dirà a boca, che lui poi ne avisarà ciò che gli averemo a dire, a fine che la cosa vadi in niente; ma se mai lo palesase lui, che la farìa batre in pezzi se fusse in cappo al mondo: però quando S. A. S. vorà sapere chi è il cavagliero et chi favorisce Gasparo, cello dirò a boca, et quando S. A. S. avesse dubio che ciò non fosse vero, ma nascesse da malignità, la strada di chiarirsene è questa. Far ordinare secretam.te alla posta che tutte le lettere che vengono alla Malgarita et al S.r Masimigliano, et quelle che si danno alla posta in Mantova, che vengono a Gasparo Jnpriale et a Carlo che fa da *Franceschina*, siano tute portate in mano di S. A. S., et letole e toltone copia, risararle e darli recapito, a fine che le lettere corino: perchè o in una o nell'altra si scoprirà il vero, non ch'io abbia suspetto ch'el S.r Masimigliano nè Carlo siano intricati in tal cosa, ma perchè molte lettere che vano alla Malgarita sono incluse in quelle del S.r Masimigliano, et di quelle che vengono a Gasparo sono incluse in quelle di Carlo: et il segno è questo. Quando la Malgarita scrive a Ga-

sparo, gli aricomanda il suo negocio, o si ricorda di lei o simil cose, et che gli tiene ducato il putino per suo conto. Il ricordarsi di lei è il sfriso d'Ang.ca, et il putino è con riverencia . . . . . Però V. S. mi farà gracia di far sapere il tutto a S. A. S. et mostrarli questa mia e suplicarlo per parte nostra a meterli provisione, ateso che non potiamo difendere con Gasparo per non sapere di far piacere o dispiacere a S. A. S., avendo comandato ad Ang.ca che stia savia, nè contro alla Malgarita per essergli la sua parola. Piacia adonque a S. A. S. per l' amor di Dio, di far scrivere al conte Piro o a chi più li piace in favor d'Ang.ca, overo sia contento che si partimo et venirsene a Mantova, che questo carnevale lo serviremo costà. Ancor che parmi indignità a fugirmene in questa maniera, essendo sotto la protecione di S. A. S., per non aquistar fama esser fugiti per qualche infamia, però quanto comanderà S. A. S. tanto faremo, avisandolo che la cosa sia secreta: che trista Ang.ca: et anco perchè Gasparo viene questo carnevale a Mantova: che se S. A. S. avendo saputo che questo è vero, ne potrà fare quella dimostrazione che li piacerà, overo darmi licencia a me, ch'io farò conoscere che sono homo dabene et che sempre fece onore alla mia patria, perchè non siamo gente da sfrisi.... Di Milano, a dì 27 ottobrio 1591.

Di V. S. aff.mo ser.re Drusiano Martinelli.

Segue sullo stesso argomento quest'altra, al medesimo capitano Catrani, datata da Caravaggio li 9 novembre:

Alli giorni passati vi scrissi due mie per conto del negocio d'Angelica, et vi scrissi il modo come S. A. S. poteva chiarirsene in far levar le letre, ch'io vi scrissi: però ogni giorno più si va scoprendo la cosa esser verissima, nella maniera ch'io gli scrissi. et abiamo saputo anco che per far riuscire le cose con presteza, aveva dato danari ad uno che si adimanda il Piazza, perchè gli tagliasse il volto sul palco: ma la cosa è stata scoperta da un gentilomo mio amico et amico di questo Piazza, qual si ha fatto dare la parolla al detto Piazza non se ne impazzare, ma che si stia secreti che ne avisarà il gentilomo del tutto che sucederà, et à anco avisato il gentilomo, che advertisca che quando la Malgarita scrive al sig. Gasparo, che indrizza le letre qui a Milano, in mano d'un giovine della posta medema di Milano, che si chiama m. Paulo Girolamo Picotto, che lui poi li manda a chi le vano: però è di bisogno di avisarne anco di questo S. A. S., che faccia anco levare

le letre indrizate al detto giovine; se V. S. mi manda risposta et qualche letra di favore di S. A. S. per qualche cavagliero, indrizatela a Milano in mano di quel mercante, che dice Angelica che gli à portato una vostra o a qualche vostro amico, perchè venghino sicure, che non mi siano tolte, et ch' el nostro amico li dia poi subito in mano di Angelica o mie. Siamo ancor qui in Caravazo, et credo che li staremo ancora otto giorni, e poi andaremo a Milano, dove la Compagnia li vol star fino a Natale: ma io et Angelica faremo quanto piacerà a S. A. S., o restar qui o venire. V. S. per amor nostro faccia opera con solicitudine, che S. A. S. si chiarisca della verità nel modo ch'io gli scrissi et scrivo, non essendo questa mia per altro. Prego Iddio lo felici. Di Caravagio.

Come andasse a finire la cosa, non apparisce: certo che il Duca, nella cui grazia erano molto innanzi e Drusiano e madama Angelica, avrà impedito lo sfregio minacciato alla diva: non però privò egli della sua protezione la Pavoli, come abbiam visto qua addietro. Il Martinelli intanto andò a Firenze, litigato fra i due principi, secondo apparisce dalla seguente lettera da cotesta città in data del 10 giugno 1592; e a quel che pare, litigato non per cause teatrali, ma per qualche invenzione o segreto o imbroglio, che possedeva e cercava vendere:

S.^mo^ S.^re^

Dal Cap.^o^ Alessandro mi è stato mostrato una lett.^a^ scritali dal S.^r^ Guidobono secret.^io^ et consig.^ro^ di V. A. S., nella quale si contiene che io venendo costà V. S. mi vedrà volentieri, et che io restarò da lei sodisfato: et perchè so che un suo cenno m'à da essere espresso comandam.^to^, non mancarò di fare ogn' hopera et tentare ogni strada di poter venire a servire l'A. Sua, et ne ringracio la M.^tà^ di Dio, che mi fa degno di poterla servire, et che lei tenga conto di me, et io come suo fed.^mo^ ser.^re^ accetto umil.^te^ ogni sua cortese proferta.

V. A. S. saperà che dominica passata il gran Duca mi mandò a chiamare all'Ambrosiana, dove di novo mi à fatto dire ch'io mi contentasse della proferta che mi fece fare, et io con un core generoso gli fece dire che più tosto che tore 500 scudi al anno ch'io gli facio un presente del tutto, et che io me ne volevo andare: dove che mi fece dire, che mi darà al presente una suma di da-

nari ch'io sarò contento, et mi è stato acenato di dua o tre mila scudi alla mano: però se non mi danno tutti li dieci milla scudi alla mano in una volta oltra la provisione, io non ci voglio stare in nisun modo, perchè sicome mi amancano hora della promessa fatomi, mi potriano anco amancar col tempo del resto, et io a bonora tanto ch'io son vivo et sano, voglio aquistare qualche beni per i miei figliolli: et creda V. A. S. ch'io averia pagato questa ocasione col mio sangue, non per altro se non per il desiderio che io tengo di servire all'A. Sua per essere mio Sig.re et patron naturale, che con altri non la farei, per quanto horro è al mondo et più tosto lei per niente che d'altri per gran premio. Però questa sera me ne ritorno all'Ambrosiana, dove credo sarò spedito et averò li dua o tre milla scudi: et subito spedito, adimandarò licencia di venire a comodare i fati miei, et come sarò a Mantova farò quanto V. A. S. si degnerà comandarmi, et restando in servicio suo trovarò qualche legitima scusa, che senza perdere la gracia del granduca, potrò con mio honore servire V. A. S., come poi gli dirò a boca, prometendogli ch'io farò tutto quello ch'io potrò et saperò per servirla et darli gusto, non guardando qua a interesso alcuno, et spero in Dio ch'io farò vedere a V. A. S., secreti tali che li piacerano et sarano di suo grande utile, et farò ogni diligentia di venire con il S.r Cap.o Alesandro.... Di Firenza, a dì 10 Giugno 1592.

Di V. A. S. Um.mo et fed.mo Servo
Drusian Martinelli.

Poco dopo lo troviamo a Mantova, ed il Duca par si impicciasse anche di trovargli una casa, e se ne parla in questa del capitano Catrani al principe, in data 20 luglio:

Le casa per Drusiano per deligenza ch'esso habbia usata, me dice non v'essere altro che quella di Claudio, la quale credo che esso n'andrà fuora mal voluntieri, se però V. A. S. non glie ne comandasse: che con l'appartam.to che esso tiene et le due camere che son d'affittare nella detta casa, si pagarebbe in tutto scudi 25. V'è un'altra casa presso Sant'Agnese per quanto essi me dicano, che si paga de fitto 35 scudi, la qual essi vorebbono torre, et perciò viene Arlechino a darne conto a V. A. S. Ho voluto di ciò farglene consapevole, poichè ieri le piacque comandarmi ch'io vedesse sopra ciò quel che v'era per comodo di Drusiano.

A che cosa dovesse servire questa casa, resta ignoto: forse

a qualche laboratorio: ma da quest'altra del Martinelli stesso, del 23 agosto, parrebbe ch'e' lavorasse per commission del Duca a preparargli sollazzi teatrali:

Ser.mo Sig.re

I due edeficii sono ormai in termine di cominciare a meterli insieme, et s'io avesse avuto Maestri a bastanza sariano de già forniti, ma non gli è che dui M.ri che li lavorano a torno, et gli spontoni non sono arivati che hora, et i dui Moschetoni per la mostra non sono ancora venuti: però io gli guarnirrò di cane d'archebuso per hora; dove si fano gli edifici, non vi è loco per meterli insieme che non siano visti da tutti: ma se così piace a V. A. S., li meterò insieme in casa mia in dui camaroni che persona del mondo non lo saperà, et poi subito ne avisarò V. A. S., alla quale suplico voglia degniarsi concedermi questa gracia de venerli a vedere prima lei solo secretam.te, et dopoi se li piacerà, farli vedere a chi più li tornarà a comodo, avisandola che sempre sarà a tempo de mostrarli, et sino che nisuno non li àno visti, sono di V. A. S. solo, ma dopoi visti non sono più suoi secreti, ma di chi gli àno visti. V. A. S. è giudicioso: m'intendo facia lei: solo la suplico per la prima volta vederli lei solo o in casa mia o dove ordinarà V. A. S. che gli vada a metere insieme, che Tristano viene per questa resolucione, pregando Iddio che feliciti l'A. V. S.ma.[1]

Occupandoci del teatro mantovano, non dobbiamo tacere che a quest'anno appartiene la stampa della commedia di un Gonzaga, del ramo detto de' *signori nobili di Mantova*. Il Rampaz-

---

[1] Probabilmente, avendo rinunziato al servizio toscano, il Martinelli entrò fin da quest'anno stabilmente a quello del Duca di Mantova. Per l'anno successivo, lo attestano almeno queste ricevute.

A dì 15 Marzo 1593.
Io Drusian Martinelli confesso aver ricevuto dal S.r Hottavio Cavriani per man del S.r Ippolito della camera di S. A. S. quaranta tre scudi che sono per resto et compimento delle provisioni che mi dona S. A. S. per tutto genaro prossimo passato.
Io Drusian Martinelli.

Io Drusian Martinelli ò avuto dal Sig. Ott.no Cavriani scudi 25 a bon conto di quello ch'io avanzo con S. A. S., a di dui Agosto 1593.
Io Drusian Martinelli affermo quanto di sopra.

zetto di Venezia stampava invero con cotesta data *Gli Inganni*, commedia dell'Illustr. signor Curtio Gonzaga, che Maddalena Campiglia, nota letterata vicentina, dedicava « alla signora Dama Marfisa da Este e Cibo, » augurando che la produzione « di questo divino spirito » sia chiamata « la regina delle commedie « del nostro secolo. » Questo Gonzaga nato nel 1536 e morto a Borgoforte nel '99, esaltato a cielo a' suoi tempi, e specialmente dal Tasso, pel suo poema il *Fidamante* stampato nel 1582, scrisse anche alcune liriche, e, a quel che ne dice la Campiglia, tradusse in parte l'*Eneide*, e recitò nell'Accademia vaticana di s. Carlo Borromeo un' orazione in lode della lingua volgare. Fu, come attesta il Tiraboschi, non meno valente in armi che in lettere, e nel 1559 venne dal card. Ercole mandato per negozj politici alla corte cesarea. La commedia è delle solite di quel tempo: più ci attraggono in essa certe figurine, rappresentanti le varie scene, e alcune immagini di *maschere* (*Pantalone*, *Arlecchino*, ecc.) che sono disseminate nel libercolo.

Massima preoccupazione era in questi anni al Duca un gran spettacolo, del quale ragioneremo partitamente più innanzi: ma ciò non toglieva ch' e' non pensasse anche ad altre commedie[1] e alle Compagnie comiche, e specialmente a quella sua prediletta degli *Uniti*, i quali veramente, allora, erano molto disuniti, e dispersi in varie città. Ai 4 luglio del 1593 si rimborsavano infatti a Leandro commediante[2] le spese occorsegli

[1] Resta soltanto il ricordo delle *spese fatte per la comedia del mese di febraro 1593*, cioè: *A M.ro Vincenzo Taragnoli per haver fatto un leone et un serpente et barbe nove per i pastori, et aconciate tutte quelle che erano in casa per i Satiri, L. 55; A M.ro Francesco Cremonese marangone, per haver stoppe le finestre, fatti i sedili, il palco delle donne, et tirate le corde del coperto della scena, L. 48; fattura e spesa di 17 capigliature per la comedia, L. 169; A Messer Dario pittore per tutte le fatture et spese fatte in colori et dipinture per li apparati et vestimenti, L. 197; Per 12 mascare et 8 barbe, tutte fornite con la sua cordella per la comedia, L. 19; Per para 8 scarpe per li cantori mietitori del 2° intermedio della comedia, L. 18; Per il fitto di n° 16 habiti per la comedia per giorni 3, L. 22, ecc. In tutto L. 996.*

[2] Questo Leandro è Francesco Pilastro, come si ricava dalla sua sottoscrizione ad una supplica degli *Uniti* al Senato di Genova, graziata il dodici ottobre 1593, e che venne pubblicata da A. Neri nel *Fanf. della Domenica* del 4 aprile 1886. In essa, oltre Francesco Pilastro detto *Lean-*

per mandare ad avvisare i *commedianti di S. A.*, di tornarsene di Ferrara e Reggio, ove si trovavano, a Mantova: e l'Angeloni era spedito a Firenze a ripigliarvi la Compagnia degli *Uniti:* alla quale, come vedemmo, quando essa appunto stava « trasferendosi a Firenze » nell'ottobre del '92, il Duca aveva raccomandato la Margherita Pavoli. Ora, una *Aurelia* desiderando entrare nella compagnia della *Vittoria*, cioè fra gli *Uniti*, si raccomandava per ciò al Duca: al quale così scriveva da Verona, a' 27 marzo '93, un Giusto Giusti:

Aurelia comica desidera sommamente di haver luogo et unirsi con la Compagnia di *Vittoria*, sperando con la scorta di sì gran donna di poter avanzarsi nella professione. Et perchè sà che un minimo cenno di V. A. S. può farla degna di questa gratia, è venuta a pregarmi con la maggior istanza del mondo, ch'io voglia supplicar V. A. S. del suo favore, nella cui benignità havendo ella prima fondata ogni sua speranza, stima che la intercessione mia, come di servitore tanto obligato et divoto di V. A. S., possa giovarle non poco. Et io amerei grandemente che il buon desiderio di questa donna fosse aiutato dal mio reverente affetto. Supplico

---

dro, sono sottoscritti Vittoria Piissimi, Andrea Zenari detto *Graciano*, Giovanni Pelesino, il *capitan Cardone*, Giovanni Balestri, Giov. Paolo Fabri, Girolamo Salimbeni detto *Piombino* e Gabriello Panzanini detto *Francatrippe*. Sul Salimbeni v. Fr. Bartoli, II, 153; Ad. Bartoli, cxxxiii, e Baschet, pag. 83. Di lui il Neri, *ib.*, pubblica una lettera, donde apparisce che nel dicembre del '94 era a Firenze colla compagnia. Il Pelesini era stato a Parigi col Fabri e l'Isabella, e nel 1612 fu in Toscana con Tristano Martinelli. Del Pilastri parla con lode Dom. Bruni nelle sue *Fatiche comiche*, pag. 12, e pare che specialmente fosse notevole per esercizi mnemonici: *Vi è stato*, dice il Bruni, *un Leandro Pilastri e dotto e grazioso, che della profondità della sua memoria ha fatto stupire ognuno, poichè in molti luoghi, e specialmente in Milano, ha di tutte le famiglie illustri in un'occasione narrato le armi, descritti i colori, detto i nomi e la origine, col nominare quanti castelli sono sotto quel dominio, e le cose notabili che in quelle parti nascono. Ha fatto raccolta di sei o settecento nomi, e con epiloghi differenti di quelli, ha dimostrato la finezza della memoria sua.*

Il prof. L. T. Belgrano ha dato notizia nel *Caffaro* del 20 Giugno 1886, di tre altre suppliche degli *Uniti* per poter recitare a Genova; l'una, fatta da Flaminio Scala, dell'Aprile 1593, l'altra del Giugno 1599, l'ultima del Luglio 1600.

adunque V. A. S. con tutto l'animo, che resti servito di essaudir così giusta et virtuosa domanda. Di che, non pur l'istessa Compagnia di *Vittoria* può ricevere accrescimento, ma particolarmente la nostra città, ove sperano di far lor comedie, sentirà grandissimo gusto, essendo Aurelia da ciascuno generalmente ben vista. Et a V. A. S. riverentemente m'inchino.

P. S. Giovami di credere che se bene la Compagnia è stabilita, di conseguire questa grazia, et come di cosa già ricevuta le resto con quel magior obligo che possi venire dal mio conoscimento.

La *Vittoria* è sempre quella famosa Piissimi, che nel '74 venne applaudita da Enrico III, e che nell' '85 e nell' '89 abbiamo ritrovata a Firenze. Ormai provetta, poteva ben servire di guida, di sostegno, di « scorta » a una attrice principiante. Ma chi fosse quest'*Aurelia*, probabilmente veronese, non è dato conoscere. Non è certamente la Brigida Bianchi, *comica fedele*,[1] che illustrò il nome di *Aurelia* sulle scene d'Italia e di Francia, e fu madre di *Cintio*, ovverosia Marcantonio Romagnesi.[2] La Bianchi è una seconda *Aurelia:* della prima, come anche già della prima *Flaminia*, dobbiam rassegnarci a non saper nulla. E invero la Bianchi, che nel 1659 dedicava alla regina di Francia e stampava in Parigi l'*Inganno fortunato ovvero l'Amante abborrita*, tradotta dallo spagnuolo, e nel '66 mandava alle stampe i *Rifiuti di Pindo*, raccolta di poesie indirizzate da lei al re Luigi, morì nel novembre del 1703: e sebbene avesse allora 90 anni,[3] non può essere la comica raccomandata dal gentiluomo veronese al Duca.

---

[1] Fr. Bartoli dà separatamente, come si trattasse di due diverse persone, notizie di Brigida Bianchi (I, 123) e di Brigida Fedeli (I, 208), attribuendo alla prima, la traduzione della commedia spagnuola: alla seconda le poesie, delle quali dà per saggio un sonetto a mad.lla della Vallière. L'errore nasce da quel che notò il Quadrio (V, 244), che, cioè, nella stampa delle poesie invece di porre *Aurelia comica fedele* fu posto *Aurelia Fedeli.* Su questa Aurelia, v. Sand, II, 177; Campardon, I, 60; G. Martucci nella *Rassegna nazionale*, 1 Maggio 1887, e L. T. Belgrano nel *Caffaro* del 28 Marzo 1886.

[2] Sul Romagnesi e suoi discendenti, v. Neri, *Gazzett. Letteraria* del 24 Marzo 1888.

[3] (Parfait), *Hist. de l'anc. th. ital.*, pag. 26. La Bianchi si ritirò dal teatro l'anno 1683 e passò gli ultimi suoi anni in una casa di Via

Nè questa dell'*Aurelia* fu la sola raccomandazione che allora ricevesse il Duca, divenuto non sapremmo dire se protettore e patrono, o piuttosto servitore e agente della comica famiglia: dacchè nello stesso anno a lui così si rivolgeva da Roma, un povero *dottor Graziano,* che vi aveva trovato la mala ventura:

S.mo S.r Duca

Gianpaulo Agochij Bolognese d.to Dottore, Ser.re di V. A. S., quel il quale à recitato a Mantova et a Viedana a V. A. S. e ch'à recevuto tanti favori e cortesie da S. A. si ritruova in Roma e qualche un mese fa è usito di pregione, et lì è stato dui anni in secreta senza esser examinato, per essere stato perseguitato da un suo parente: con l'aiuto di Dio e di quela S.ma Maria di Loreto e per amor di V. A. et il favor del Card.le Cintio S. Giorgio fui examinato et ralessato senza altro impedimento, doppo che m'aveano tenuto dui anni in gabia: così ricoro alla benignità e amorevoleza di V. A. S., che si voglia degnare di farmi favor, oltra tanti altri recevuti da S. A., di mandarmi o farmi dare qualche pochi di denari, acciò io possa partirmi di Roma e andar a casa mia a Bologna, e subito venire a Mantua a dar spasso a V. A. S., e star alegram.te questo carneval; non altro dirò per non fastidir la V. A., se non che la prego e la supp.co per amor di Dio a non mancare, acciò possa neser una volta di tanto tri cavaje, eternam.te gli ne resterò con obligo a V. A., e si degnarà di far indrizar la risposta di questa all'Ecc.te S.r Don Virginio Orsini: non altro se non che conti.te pregarò N. S. Iddio per la sua lunga e felice vita. Di Roma, il dì 13 di 9bre 1593.

Di V. A. S. aff.mo ser.re Gioanpaulo dalli Agochij,
d.to Dottor Gratian Scarpazon.[1]

S. Denis. Il GUELLETTE dice averla spesso vista nella sua vecchiaja quand'era costretta al letto, e trovatala *extrêmement parée et se conformant toujours aux modes nouvelles.*

[1] Di questo Giovan Paolo Agocchi da Bologna, dottore o *Graziano*, il TRAUTMANN, *op. cit.*, pag. 287, 305, riferisce alcune notizie spettanti al 1603. Venne da Gratz a Monaco di Baviera dove si fermò *alcuni giorni con molto piacere di noi tutti,* come scrive il duca Massimiliano a Vincenzo Gonzaga: al quale tornò a riscrivere ai 4 Agosto per dirgli che *quando Giov. Paolo, detto il dottor da Bologna, fu in queste parti, riuscì con le sue piacevolezze talmente di gusto a ciascuno, che ne lasciò desi-*

Dove si recitasse allora in Mantova, essendosi bruciato nel 1591 il teatro ducale, ricostruito e riaperto solo nel 1608,[1] non sappiamo: ma nel '94 due commedie almeno si rappresentarono nel palazzo del Te, dacchè si ha un ordine di S. A. di pagare per quelle ai commedianti venticinque ducatoni. E nel carnevale, per rallegrare la Serenissima signora, uscita di puerperio, si ha da una lettera del Rogna (5 febbrajo), che si attendeva ordinariamente

.... a comedie, maschere, festini, cene et cose simili, come conviene alla stagione;

come più tardi nel maggio, pel battesimo del neonato, oltre una barriera, si ebbe

.... sulla scena grande una bella comedia.

Ma in quest'anno lo spettacolo più notevole dell'Italia superiore fu quello dato dalla città di Milano, col mezzo della Compagnia degli *Uniti*, al conte di Haro, figlio del sig. Contestabile di Castiglia, Juan Fernandez de Velasco, governatore della Lombardia, e del quale abbiamo un minuto ragguaglio trasmesso dall'ambasciator ducale a Milano, Lodovico Falletti, al consigliere ducale Tullio Petrozani. Non spiacerà forse al lettore lo udirne la descrizione:

Nella Comedia fatta fare dalla Comunità di Milano a 13 d'ottobre 1594, per honorare le nozze del S.r Conte d'Arò.

Primo intermedio.

Dato il segno, cade la tela figurata il mare, adornata di diverse sorti di pesci, per il che si scoperse la scena affigurata la città di Napoli. In mezzo al palco stava a traverso una tela dipinta che assomigliava alla marina, sopra della quale apparse la Vittoria come-

---

derio di doverlo godere altre volte; sicchè dovendo capitare a Monaco il duca di Lorena, Massimiliano avrebbe *assai caro* se, senza incomodo del Gonzaga, questi *restasse servita di prestarmi detto Dottore per alcune poche settimane.* Fu mandato, col dono anche di *meloni, persichi et aranci:* e venne rimandato ai 5 novembre, per essersi il duca di Lorena trattenuto a Monaco presso il genero più che non si credeva.

[1] Per le nozze del principe Francesco con Margherita di Savoja: architetto il cremonese Viani, del quale diremo più oltre.

diante accomodata a modo di sirena. Costei fece il prologo, il quale finito, la scena subito fu coperta d'una tela dipinta d'arbori, boschi, monti e colli ameni, ove comparsero Fetonte et Epapho contrastando insieme, dicendo Epapho potersi vantare essere figliuolo di Giove, ma che non sapeva come Fetonte potesse essere figliuolo del Sole, chiamandoli chiarezza di questo. Fetonte andò a trovare Climene sua madre, addimandandola se era stato generato dal Sole: lei giurando che sì, li disse che andasse dal Sole a dimandarglielo. Così vi andò, et di lontano inginochiatosi, con la mano avanti gl'occhi, gli domandò signo, acciò conoscesse essere suo figliuolo. Egli giurando per la stigia palude li disse che sì, et che in segno di ciò domandasse ciò ch' egli voleva, et cavandosi li raggi l'accarezzò molto. Fetonte li domandò di guidare un giorno il suo carro della luce. Febo lo dissuase da ciò perchè non lo havrebbe saputo guidare; pure insistendo, glie lo dà, ongendolo prima acciò non abbrugiasse.

Secondo intermedio.

La scena fu coperta tutta in un subito con tele dipinte con arbori secchi et campagne, che non parevano se non fuoco, per il gran calore. A mezo il palco comparvero i Fiumi con li urni, che in cambio d'essere pieni d'acqua s'abbrugiavano, et per ciò esclamavano a Giove di tanta distrutione. Fatte queste esclamationi, comparvero i quattro Tempi dell'anno, ciascuno dolendosi del danno che pativano per il gran calore, et poi tutti insieme inginochiati cantando invocarono Giove che li soccorresse, onde tirò il tuono, s'aperse il cielo et comparse Giove a cavallo dell'Aquila, che rispose volervi provedere. Fetonte passando sopra il carro, lamentandosi di tanta fatica et del gran pericolo in che si trovava, Giove lo saetò, et lo fece cadere dal cielo, et la madre sua comparse lamentandosi d'havere perso il figliuolo, et che le sorelle per il gran piangere si erano convertite in piante di pioppe. Et s'udiron strepiti grandi di tuoni in cielo, dopo i quali continuando i lampi et tuoni, tempestò confetti sopra il palco, che causò gran alegrezza a Relichino et Pedrolino, et molto riso alli ascoltanti.

Terzo intermedio.

Comparse la tela della scena depinta che affigurava la bella primavera, uscendo una bell.ma donna vestita pomposamente sopra un carro tirato da due leoni, che cantava bell.mi versi, la quale era l'Aurora, et al suo scoprirsi, le stelle ch'erano rosseggianti in cielo, s'an-

nichilarono. Era costei accompagnata da varij canti d'uccelli et massime de rusignoli, et simil.te de galli. Comparvero cinque Pastori con viole che sonavano per eccellenza, et con essi erano quattro villani che ballavano nizzarda et altri balli, che fecero bello vedere. Comparvero li Fiumi con li urni pieni d'acqua, che scaturivano acque odorifere, e cantando versi.

Quarto intermedio.

Finito il terzo atto et la musica al solito, le tele di verdura copersero la scena, e comparsero le 4 Stagioni dell'anno, e ciascuna recitò versi in lode et ringratiamento delle racquistate sue ordinarie forze, et poi comparvero quattro Dei, i quali cantarono madrigalli bell.mi, et nel finire conchiusero: andiamo andiamo, con concento sonoro più volte dicendo: andiamo andiamo. E così fu finita la comedia.

Li Comedianti che furono gli ordinarij, comparvero beniss.o vestiti, li intermedij ornati. Costa alla comunità di Milano da 2.m du.ti. Gli auditori eccedevano 6.m. Vi era il Senato et tutti li Maestrati con quelli di Provig.e, infinite et ben ornate Dame. Sue Ecc.ze et la casa sua s'intendono.[1]

---

[1] Gentile Pagani, *Del Teatro in Milano avanti il 1598* ecc., pagina 17, ci fa sapere come fu in tale occasione appositamente costruito un teatro, architettato da Giuseppe Meda: l'invenzione dello spettacolo fu affidata al trentino Nunzio Galiti, le pitture a Valerio Profondavalle, e la direzione scenica all'attore *Leandro*, cioè a Fr. Pilastri. Per nozze Pupilli-Kruch il sig. F. Salveraglio ha recentemente pubblicato (Milano, Prato, 1890) una più minuta descrizione contemporanea di questo spettacolo, che contiene l'indicazione delle diverse scene e quella delle vesti *che hanno d'adoperare i comici, data dal comico Leandro*. Per es.: *Venere tutta ignuda, bianchissima.... chioma d'oro, ghirlanda di rose.... velo ceruleo.... conchiglia in mano.... stivaletti d'oro ecc.... Diana.... abito d'argento succinto.... arco d'oro in mano.... stivaletti d'argento.... chioma quasi d'argento, folta, lunga, crespa, pendente al collo, ghirlanda di diversi fiori con luna, veste di velo negro sopra trasparente, quasi tutta coperta di stelle ecc.* Vi è poi la lista dei personaggi: nel primo intermedio, *Fetonte* è Ottavio; *Epafo*, Franceschina; *Climene*, Lucilla; il *Tempo*, Leandro; il *Sole*, Virginia; l'*Aurora*, Angelica. Nel secondo, la *Terra* è Emilia; il *Po*, Leandro; il *Verno*, Fortunio; la *State*, Franceschina; la *Primavera*, Angelica; l'*Autunno*, Silvio; *Giove*, Leandro; il *Villano* che parla, Piombo. Nel terzo, il *Sole*, Virginia; la *Terra*, Emilia; *Climene*, Lucilla; il *Verno*, Fortunio; la *State*, Cecchina; la *Primavera*,

Ma nel 1595, mancando, si vede, i comici, supplirono, chi lo crederebbe?, i Gesuiti. Infatti ecco quanto dice una lettera senza sottoscrizione diretta all'ambasciatore ducale a Venezia, in data 7 febbraio:

Il 1° di febbraio gli Gesuiti, in casa del S.r Don Ferrando, fecero recitare una rappresentatione di s. Eustachio. Vi fu S. A. e molta gente. Et gli comedianti, homini et nobili, la sera in casa degl'Ill.mi Sig.ri Gazj fecero una opera heroica. In casa mia quelli cavalieri et gentiluomini che recitano facessimo una comedia, che tante dame et cavalieri vi furono, che fu un stupore, che dicono fu bellissima. Questa sera in casa mia, come l'altro hieri, si è fatto comedia nel medesimo modo. Hoggi, giorno di carnevale, fanno una comedia certi virtuosi in casa del sig. Don Ferrando, dove sarà S. A., et ognuno che vi potrà stare.

Le quali cose sono confermate per la massima parte da Antonio Della Valle, scrivente il primo di quaresima allo stesso ambasciatore:

È passato il Carnevale senza maschere sì, ma non già senza domestichi trattenimenti, giochi, convitti, feste, canti, suoni, et sopra gli altri di comedie belle e piacevoli, dotte et eleganti, ma da giovani gentilhuomini della città nostra, eccitati dal nobile e vivace spirito del nostro S.r Alfonsino Gonzaga, gratiosissimo Monsig.re, rappresentate con tanta gratia, che avanzano le più degne et migliori parti dei veri professori, nel dire grave et faceto, nei gesti, negl'atti, nel sembiante, nei componimenti di tutta la persona a guisa di Proteo in ogni forma a lor voglia tramutato.

Ma se in quest'anno, senza poterne additare la vera causa, non troviamo Compagnie recitanti in Mantova, abbiamo però a' 2 marzo una raccomandazione per privati negozj del Duca al Card. di s. Clemente in favore di Silvio Gambi comico, del quale manca ogni ragguaglio biografico: e nell'aprile, ai 10, questa del consiglier Cheppio a Niccolò Bellone ambasciator ducale a Milano, per raccomandargli la Compagnia degli *Uniti*, che ormai si fregiava del nome di *Compagnia del S.mo Duca di Mantova:*

Angelica: l'*Autunno,* Silvio; il *Villano* che parla, Piombo; *Giove,* Leandro; *Marte* e *Diana,* due che non parlano; *Venere* e *Cupido,* due musici; quattro *Villani*, quattro ballerini; quattro *fiumi*, quattro musici.

Sarà presentatore di questa a V. S. Mess. Drusiano Martinelli, che nelle comedie recita la parte d'*Arlechino*,[1] o qualchedun altro della Compagnia de' Comici *Uniti*, che per altro nome si chiama la Compagnia del S.mo Sig.r nostro, como che serva a S. A. più particolarmente, et anche per essere stata unita et mantenuta coll'autorità sua. Questi dirà a V. S. più a pieno il bisogno suo et della Compagnia istessa, et mi comanda S. A. ch'io l'accompagni con questa, incaricandole che spendendo il nome dell'A. S., non manchi di procurare con chi bisognerà, et anche presso il sig.r Governatore, che non solo sia permesso questa està a detta Compagnia recitare in Milano le sue comedie, ma di più che sia sola, acciò si levi ogni concorrenza, et occasione di scandalo.

Il tenore della supplica fatta dagli *Uniti* al Governatore di Milano il 18 aprile, fu il seguente:

Già altre volte la Compagnia de' Comici *Uniti* hanno rappresentato le loro comedie in questa città, et desiderano di fare il medesimo questa estate, come ne ha passato ufficio con V. E. l'Ambasciatore di Mantova. Supplicano l'E. V. restare servita di concederli l'istesso di potere recitare come sopra, senza che li sia dato impedimento alcuno, et come hanno fatto per altri tempi.

E il Marchese Alifer riscrisse a tergo:

Si conceda nella medema forma già concessa a *Diana Desiosa*. Die 7 Junij 1595.[2]

Dieci giorni dopo il Bellone rispondeva al Cheppio:

---

[1] Sarebbe difficile sapere a quale dei due fratelli, ambedue *Arlecchini*, si riferisca il seguente brano di lettera del 20 marzo '93, del protonotaro Pomponazzi ambasciatore ducale a Venezia, al segretario del duca, e per che cosa Arlecchino volesse una commendatizia per Costantinopoli. Voleva egli forse tentar la fortuna fra' Turchi, e far ad essi conoscere la commedia italiana? *Il fratello di Arlichino non mi domandò altro presentandomi la lettera di V. S. dei 10 del presente, che una raccomandatione in persona sua al sig. Ambasciatore della Maestà Cesarea in Costantinopoli, la qual gli ho procurato, et penso che in ogni occasione egli n'haverà buon giovamento, come le desidero per servire a V. S., la quale mi fa particolarissima gratia sempre che mi comanda.* (Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti).

[2] PAGANI, *op. cit.*, pag. 24. E vedi a pag. 41 altra licenza data agli *Uniti* nel maggio '96.

Tutto che altri comedianti havesse ottenuta già licenza di rappresentare le loro comedie, con intentione d'esser soli qui questa està, s'è però anco operato che i comici *Uniti* del S.mo S.r n.ro possino anch'essi recitare le loro, quali, come migliori, spero che riceveranno poco sconcio da gli altri suddetti, a che concorre parimenti *Arlechino* stesso, il quale in voce potrà riferire quanto ha fatto, scrivendone io soccintamente all'A. V. come anco a V. S.

L'altro Martinelli, Tristano, era colla Compagnia della *Diana* o de' *Desiosi*,[1] dopo aver abbandonata quella di *Pedrolino*, e ai 4 decembre del '95 così scriveva a un famigliare del duca:

Questa mia sarà per salutare V. S. et pregarla insieme che si voglia dignare di favorirmi in quello che li scrivo, che gliene restarò obbligatissimo. Quello che V. S. à da operare per me si è che V. S. dica a S. A. S. se si vole servire di me questo carnevale de la mia parte in comedia, ch'el mi comandi, che ad ogni minimo suo ceno, io sarò prontissimo a venirlo a servire; et se mi son partito dalla Compagnia di *Pedrolino*, io ne ò auto mille occasioni, benchè vogliono essere patroni et non compagni, et io non essendo uso a servire, mi pareva che mi facessero torto: et per questo et per altre cose, io mi son partito, ma non sono anco stato io il primo, chè tre o quattro altri si sono partiti inanzi di me, per tante insolencie che costoro usano a' suoi compagni. Perciò io prego et suplico V. S. che per l'amor di Dio non manchi di far questa relacione a S. A. S., a ciò che non pensase che io non lo volesse servire, perchè li sono servitore di core, senza interesi alcuno; et volendosi servire di me, V. S. mi dia avisi qui in Cremona nella Compagnia de la sig.ra *Diana* comica, et indrizare le letere a M. Giambattista Lazarone comico,[2] che lui me le farà avere, et la prego, o dentro o fora, darmi aviso, a ciò sapia quello che ò da fare. Non altro. N. S. la conservi in sua tanta gratia. Di Cremona.

Tristano Martinelli
detto *Arlechino*, comico.[3]

---

[1] Da un documento nel PAGANI, *op. cit.*, pag. 23 appare che la *Diana* co' *Desiosi* nell'Aprile dell'anno innanzi, 1595, chiedeva recitare a Milano *con modestia et honestà et con esempj boni.*

[2] Un Battista Lazzaro abbiam visto capocomico in Francia nel 1583, e i suoi mobili sequestrati dal magistrato: vedi BASCHET, pag. 88.

[3] Comunicazione del cav. Bertolotti.

Null'altro si sa di questa pratica. Nel principio però del successivo anno 1596,[1] i *Desiosi*, a' quali apparteneva allora Tristano, davano alcune loro commedie in Mantova, come resulta dalla seguente in data 6 gennaio, del Duca alla Duchessa di Ferrara e a Don Cesare D'Este:

Con l'occasione del passaggio per qui delli comici *Desiosi*, ho io sentito alcuna delle loro comedie, che in effetto mi hanno apportato non poco gusto; perciò facendomi eglino sapere che volontieri verrebbero costì a passare il presente carnevale, mentre potessero ottenere la licenza dal Ser.mo Sig.r Duca, non ho voluto lasciare di pregare per loro V. A. che resti servita di procurarglielo, assicurandolo che costoro sono persone di bon garbo et faceti in modo, che giova il credere, che Ella in questi dì apunto carnevaleschi sii per sentirne, tutte le volte che si compiacerà d'udirli, particolar piacere.

Duca di Ferrara era allora Alfonso II, che morendo l'anno appresso, fece andare a monte, come già notammo, una recita degli Ebrei mantovani.

La seguente, da Bologna ad Ottavio Cavriani tesoriere del Duca, fa vedere che i comici *Desiosi* non erano sconoscenti dei favori fatti loro dal Duca e suoi officiali:

Non scordevoli della cortesis.ma offerta fattane da V. S. Ill. per benefitio nostro, in esserne protettore con S. A. S. nel farne rimborsare dell'utile dei Palchetti, la supp.mo si degni accettare il picciolo dono che li manda tutta la Comp.ia, il quale ancorchè superfluo, li servirà per memoriale, et insieme quello di S. A. S., il quale pregamo la si degni presentarglielo, e del seguito darne con una sua subito ragguaglio, diretta a Giuseppe Scarpetta comico nella via della Mascarela, che del tutto la Comp.ia se li offera perpetua servitrice.... Bologna, 15 feb.io 1596.

Li Comici Desiosi.[2]

---

[1] Nel 1596 Muzio Manfredi preparava pel duca una *Pastorale*, che sarebbe stata rappresentata da dodici dame in figura di Ninfe: ma non resulta che fosse eseguita: v. Bertolotti, *M. Manfredi* ecc., pag. 23.

[2] I *Desiosi*, diretti dallo Scala nel maggio del '97 appariscono a Genova, come poi nel '99 gli *Uniti*: v. Belgrano, nel *Caffaro* del 30 decembre 1882.

Per quest'anno possiamo ancora registrare una lettera della Isabella Andreini:

S.[mo] S.[r] Duca mio S.[re]

Quel male il quale ci aviene per nostro difetto è facilis.[o] da sopportare, ma intolerabile è quello che senza nostra colpa ci accade: intolerabile è adunque il male et graviss.[o] dispiacere ch'io sentì, S.[mo] mio S.[re], nel vedermi poco in gratia di V. A. S., gratia da me ragionevolmente stimata quanto la propria vita, poi che questo mi aviene non per lo mio, ma per l'altrui difetto. Ma dato e concesso pure, sicome piace alla nemica mia sorte, ch'io sia fatta d'alcuna cosa colpevole appresso l'A. V. S., ricordisi per gratia il mio benigno Sig.[re] che i principi altro non sono che Dij terreni, e siccome non è lecito agli Dei il serbar sdegno od ira contra le cose mortali, così non è lecito a voi, mio terreno Dio, l'essere adirato o sdegnato contro di me, sua infinitiss.[ma] serva, ma perchè è proprio degli animi grandi il dementicarsi presto l'offese, quand'io pure l'habbia o per mia sciocchezza o per l'altrui inganno offesa, mi giova di credere che V. A. S. non pur si sia placata et habbia posta l'offesa in oblio, ma l'habbia interam.[te] perdonata, del che et io e 'l mondo tutto sarà sicuro al'hora che piacerà a l'A. V. S. di richiamarmi alla sua desideratis.[a] servitù, del che con ogni affetto la prego, pregando anco Iddio che conceda a V. A., alla S.[ma] moglie e figli ogni maggior felicità. Di Bologna, li 27 9bre 1596.

D. V. A. S. Hum.[ma] Serva Isabella Andreini.

Nulla abbiamo pel 1597: ma col '98 abbiamo i soliti sollazzi carnevaleschi. Francesco Ongarino così ne ragguaglia l'ambasciata ducale a Venezia:

.... Qui si trova tuttavia il Clariss.[mo] S.[r] Pietro Priuli et il signor Gio. Gia.[o] Latova milanese, che fatto Carnevale se ne andranno alle case loro. Domani 1.[e] febb.[o] si farà una bella masherata a cavallo da Gianizz.[i] et Granturco, capo della quale sarà S. A. Lunedì sera si reciterà la Pastorale di D.[n] Federico Follino, poeta comico: si correrà poi all'anello al solito, et si starà allegram.[te] per questi tre dì.... Mant.[a], l'ult.[o] di Genn.[o] 1598.

E anche nell'aprile si preparavano commedie, come resulta dalle seguenti del Cheppio, ambedue del giorno 9, una al consiglier Petrozzani a Casale, l'altra al Duca:

Questi recitanti della Comedia mi hanno portati gli annessi libretti per due parti che hanno assegnati al S.r Falsteo Gorni et a Mes.r Eugenio Cagnani, che sono costì con S. A., come vederanno dalle inscritioni de libretti: piacerà a V. S. R.ma di farli chiamare et dar loro detti libretti, con far ufficio che costì et per viaggio vadano imparando le parti assegnate nella forma che stanno accomodate et corrette nei libretti, per esercitarli poi qui al ritorno con gli altri compagni, et con questa a V. S. bacio la mano ecc.

.... Si va attendendo al negotio della Comedia con ogni diligenza, ma tutte queste imprese nel principio trovano delle difficoltà, che non si possono superare se non con un poco di tempo....

Non è qui menzionata la commedia che si stava provando, ma da una lettera del 7 maggio del poeta Gaspare Asiani, si direbbe che fosse sua. Se fosse la *Pronuba*, già stampata dieci anni innanzi a Mantova stessa dall'Osanna,[1] o se fosse più probabilmente un'altra, non è facile asserire.[2] La lettera intanto è questa:

M.to Ill.mo S.r mio Oss.mo

Il continuo esercizio di questa comedia et le molte difficoltà che quasi insuperabili tuttavia si vanno scuoprendo, non mi lasciano tempo di venir a dar conto a V. S. d'alcune menucie, a quali vorrei puoter sodisfare senza fastidirla, come sarebbe il dar le parti che sovravanzano a quelli che per ambizione le aspettano dalle mani di lei, quali per compire il servitio di S. A. gliele andrò inviãndo; e per adesso le dirò che questa mattina Mons.r Follini et io siamo restati in appuntamento (se così a Lei piace) che dia commissione a quel sovrastante che paga le opere et lavorieri della comedia, di dare al Bidello, qual ha servito un mese e quasi mezzo l'altro, due ducatoni a conto del suo salario.... Di casa, 7 mag.o 1598.

Gasparo Asiani.

---

1) Bettinelli, *op. cit.*, pag. 97.

2) Il Bettinelli, *op. cit.*, pag. 97, scrive: *L'anno stesso 1530 trovo stampato in Venezia il* Formicone *commedia in prosa e del nostro Gasparo Asiani, chè vi unì gli intermedj in verso. Dedicolla ad Alfonso Gonzaga, e stampossi a Mantova del 1588 e '89.* Chi ci capisce qualche cosa? Si stampò nel '30, o nell''88 o '89? Il Quadrio, *op. cit.*, V, 92, registra la *Pronuba* non solo sotto l'anno 1588, ma anche in data del '94.

Il *marito di madama Angelica* continuava intanto a dar da fare al Duca. Agli 11 marzo 1598 si lagnava di essere preso di mira da due imbauttati, e così ne scriveva al Cheppio:

Quelli due inbautati che oggi ò detto a V. S., sono stati anco tuta sera imbautati su questi cantoni et pasegiando molte volte inanti la mia porta: io gli ho fato parlare per Sig.r Julio Tornelli scrimatore, loro gli àno risposto che la strada è comune. Io ho mandato a chiamare il loco tenente del bariselo che loro erano qui, et è venuto, ma mi à detto non aver alcuna comisione de pigliarli: l'uno de questi dicono se adimanda Ottavio Caura, et l'altro dicono esser un guantaro, tudi dua soldati di corte. Domatina verò a parlare con V. S. M.to Ill.re, per la quale prego Iddio la felicità. Di casa, a dì 11 di marzo 1598.

Di V. S. M.to Ill.re aff.mo ser.re

Drusiano Martinelli.

Questi dua sono stati in aguaito questa mattina, e hanno seguitato il d.to Drusiano inbautati, e questa sera fanno il med.o: tutto so per bocca del d.o Drusiano.

Il v.o Cavall.o

Una lettera, di poco posteriore, del capitano Catrani al consiglier Cheppio apre uno spiraglio di luce sinistra nella casa conjugale del Martinelli, e ci porge questi non onorevoli particolari su lui e sulla fida consorte:

Havendo io detto a V. S. molto Ill.re a viva voce la qualità di Drusiano comediante, il modo che tenne per mettermi in disgratia del Ser.mo S.r et della mia pregionia di cinque mesi et vinti giorni con tanto mio dano di vita et di roba, mi è parso per più memoria farli questa narativa, afinchè più destintamente la ne possi parlar a S. A. Dirò prima che sendo questo Drusiano uso a dar memoriali falsi, et venendomi al'orecchi (ora ch'io procuro levarli le sottoscritte comodità) che esso vol dare memoriali all'Alt.za sua contro di me, non per zelo d'onore, poi ch' egli non l'à mai hauto, et sapendo io che ieri egli venne a parlar a V. S. et dice anco haver parlato a S. A., mi son mosso per tal effetto ricararmi (?) da lei, et che mi facci gratia di procurar con l'Alt.a sua, che resti servita di far vedere il memoriale ch' egli ha dato o che darà contro di me; et se si trova ch' egli dica la verità, S. A. mi castighi, che do la parola a V. S. di starmene qua ad aspettare la sententia dell'Alt.a sua, et caso costui di-

ponghi il falso (come è suo uso) che S. A. come Principe giusto, ne facci quella demonstratione che conviene, et non comportare che un servitore che l'à servito, passa dieci anni, in governi et altri carichi, come io ho servito honoratamente, sia lacerato con calunnie false da un infame come è costui, dal quale ho receuto quel male che S. A. et il mondo sa. Le comodità ch'io ò detto son le seguente. Mentre Drusiano è stato ultimamente in questa città, che son da cinque mesi in circa, à visso sempre de mio con il vivere ch'io mandavo a sua moglo, et egli atendeva a godere e star alegramente sapendo bene de dove veniva la robba, et comportava che sua moglie stesse da me et venisse alla mia abitatione, et non atendeva ad altro che a dormire, magnare, et lasciava correre il mondo: come di questo ne farò far fede avanti S. A. da più testimonie degni di fede. Ma perchè circa otto giorni sono io li ò fatto intendere per la massara che si trovi da vivere, che non voglio ch'egli viva de mio, mena rovina et parla di ricorso al Alt.[a] sua, et di più per haverli fatto sapere che quella casa è mia, poi che io ne pago il fitto (come mostrarò) et che se ne proveda d'una, tratta alla peggio sua moglie, con farli quella mala compagnia che S. A. potrà sapere; et di più per haver saputo che'l mobile che è nella suddetta casa, è maggior parte mio et che io lo vorrò quando mi tornerà comodo. Questi son li capi che lo han fatto mettere in fuga a parlar di ricorso a S. A., et non zelo di honore come à detto, poichè mentre io ò speso per mantenerlo, esso à consentito a qualunque cosa che io ho, come infame che egli è. Me ritrovo haver un figlio di detta donna, il qual io ò fatto alevar et sempre ò tenuto presso di me o della Signora Hippolita Aldegatta, di sei anni in circa. Il Drusiano sempre à saputo che ò tenuto detto figlio per tale, nè mai à detto nulla: ma ora vinto dal sdegno, sapendo quanto io amo detto figlio dice che vuol suplicar S. A. a farglene ristituir: di che l'Alt.[a] sua (come informata prima che ora) son sicuro haverà risguardo a l'occorentie del mondo. Fo sapere a V. S. che quando io fui liberato di pregione, per ordine di S. A. andai con il Sig.[r] Ferrante Gonzaga in Ungaria, et alla partita ch'io feci donai tutto il mio mobile che me ritrovavo alla sudetta donna, perchè si potesse mantenere havendola il marito abandonata; di che non ostante ella si mantenne. ma asieme con altre sue cosetti le vendè al Sig.[r] Lodovico Bagno per scudi ducento, in credenza, li quali io ò ultimamente riscossi, et mi son contentato che la detta donna metti detti danari a nome

suo, sopra non so che terre: et ora che questo infame à visto che io ò consentito a tal alocatione, di che egli pensa godere, tratta mal quel che non basta a credere sua mogle, con dirli a tutte le ore quelle maggior ingiuriose parole che si possano dire a una del Fuso. E perchè egli diede parola a V. S., qual lei presi a nome di S. A., di far buona compagnia a sua mogle come lei sa, poco dopo la lasciò senza nissuna sorte de recapito, in modo tale che se io non le dava un mio letto da dormir et provederla di casa con altre cosette necessarie, et lasciarli da elementar mio figliolo, quando son stato fuor d'Italia, con il qual ella parimente s'è mantenuta, sarebbe stata forzata di andar mendicando, o ver di aprir bottega pubblica: come di tutte le sopradette cose mi obligo provar per persone degne di fede nel tribunale che S. A. comanderà. E perchè questo vituperoso con falsi memoriali altre volte à messo in campo cose, che ò ardimento dire, che quasi son maravigliato se S. A. lo ascolta, tuttavia si vanta che l'Alt.[a] sua lo ama, come fa Arlichino suo fratello, et che lo vol al suo servitio con arogarli et prometterli molto dell'Alt.[a] sua, et per questo (contro a mia natura) fo sapere a V. S. che Arlichino à strappazato il servitore di S. A. in Fiorenza et in Parma, come l'Alt.[a] sua se ne può informare da *Pedrolino* et *Cardone*, et che questo Drusiano à sparlato contro S. A. in Parma, come da Carletto, che fa da *Franceschina* in comedia, l'Alt.[a] sua si potrà informare. Non ostante in Turino et in altri luoghi questi dua fratelli han detto cose, per quanto intendo, non erano licite, contro S. A. Sì, che per tutte le sudette cause, V. S. potrà comprendere la qualità di questi fratelli, et contrapesarle con la servitù et qualità mia, et in conformità darne quella parte a l'Alt.[a] sua che richiede il servitio et riputatione d'un Principe come questo. Et io starò aspettando sentir il seguito, afinchè sappi il mondo la deferentia che si fa da me (che son certo haver servito honoratamente) et da questi vituperosi. Et con far reverentia a V. S. molto Ill.[re], resto con pregarli ogni maggior contento. Di Mantova, li 29 aprile 1598.

Di V. S. molto Ill.[re]

aff.[mo] ed oblig.[mo] servitore
Alessandro Catranj.

Vincenzo intanto, sebbene avesse a trattare con siffatta marmaglia, non rimetteva punto della smania di far l'impresario e scomporre e ricomporre Compagnie comiche; e nuova e non ul-

tima prova n'è questa lettera di Tristano Martinelli da Modena, del 2 maggio '98, diretta al Duca, e nella quale si tocca anche delle faccende fra Drusiano e il Catrani, proponendo che quel ch' è stato è stato, e si viva da cristiani:

Avendo inteso da mio fratello che V. A. S. gli ha ordinato mi scriva ch'io lassa la mia Compagnia, et che venga in la sua, per-così è il suo volere, io non mancarò di eseguire il volere di V. A. con tutto il core: ma bisogna remediare a certi particulari, come V. A. intenderà. La saperà come che io sono obligato per scritura di andare a Fiorenza al suo tempo, et il Ser.mo gran duca ha volsiuto che tutti si sottoscriviamo: qui il sig.r Duca anco lui à volsiuto che ci prometiamo per questo Carnevale, et quello che a me importa più, li fo a sapere che venendo io a Mantova, verso in gran pericolo della vita mia: dove avrei ad esser più sicuro, sono manco sicuro, et se V. A. non ci mette la mano, in dar ordine al cap.o Alessandro et a un altro, che li dirò poi a boca, che mi lassano stare me et mio fratello, che no ne perseguitono più come àno fato per il passato, come si sa publicamente, che furno loro che mandarno alla strada per amazare se ne trovavano, et questo ò saputo da molti et particolarmente da uno de'medemi Farinelli, per favore del signor conte Ottavio Avogadro con promisione di non lo palesare, però prego V. A. per l'amor di Dio, come giusto signore et christiano, di remediarvi in dirli solo una minima sua parolla sul saldo, che ne lasano stare, poichè noi non ricerchiamo nè vendetta nè giustitia, solo desideriamo eserli amici et servitori, et quel chi è pasato non se ne parla più, per vivere da christiani et giustamente. Per conto di Fiorenza, io credo come che V. A. li fa sapere che questa è sua volontà, e che non è mia causa, che si aquieteranno, e per desobligarmi da questo insieme et da'miei compagni, V. A. sarà servita farmi scrivere per uno de' suoi, quatro righe in nome di V. A. che si vol servire di me, a ciò vedendo quella letera, siano sicuri che non è mia invencione, come tuti dicano. Però suplico V. A. S. a non mancare di dare detti ordeni, et in particulare la letera, a ciò mi possa partire con sodisfacione di questi signori, e de' miei compagni. Pregando sempre N. S. per la sua felicittà.

Di V. A. S. aff.mo servo
Tristano Martinelli, detto *Arlechino.*

Questo attore, fratello a Drusiano, appartiene più veramente al secolo XVII, quando fu come re della scena improvvisa. Di-

scorriamone un poco, a costo anche di travalicare i termini, che ci siamo imposti, del secolo decimosesto. Usando della libertà comica e della riputazione in ch'era salito, trattava da pari a pari co' principi, e i principi erano contenti della sua degnazione arlecchinesca. Fra le altre, il 20 marzo del '97 scriveva così da Mantova al Granduca di Toscana:

Non gli dirò altro, se non che, per quanto Ella abbia cara la mia gratia, ch' Ella faccia quanto gli ordino e comando, e beata Lei se si saperà accomodare con l' humor mio, perchè essendo ambi due noi ricchi e possenti, spero che le cose nostre passeranno sempre felicemente. Ella sappia dunque conservarsi l'amicizia mia, sì come io so' risoluto di preservarmi la sua in secula et infinita seculorum.[1]

Nel '99 Enrico IV di Francia gli scriveva:

Arlechin, essendo venuta la fama vostra fino a me, et della bona Compagnia de' comedianti che voi avete in Italia, io ho destinato di farvi passare li monti, e tirarvi in questo mio regno.

E terminava:

Pregando Dio, Arlechino, che vi abbia in sua santa guardia.[2]

Aderendo a quest'invito, sebbene già con decreto del 29 di aprile '99 fosse fatto dal duca Vincenzo, soprastante ai comici mercenarj, ciarlatani ecc., di Mantova e distretto, forse come successore all'Angeloni,[3] il Martinelli se ne andò nel 1600 in

---

1) AD. BARTOLI, pag. CXXXV, nota.

2) AD. BARTOLI, pag. CXXXV, il quale dubita alquanto dell'autenticità della lettera: il BASCHET, pag. 107, fa solo notarne qualche inesattezza.

3) A quest'ufficio si riferisce la seguente lettera al Duca, in data 7 agosto '99:

Al Duca di Mant.a, Verona.

Ser.mo Sig.r

Tristano Martinelli, um.mo servo di V. A. S. con li suoi compagni sup.no V. A. farli giustitia. La saperà come che quelli da le bolete per invidia et per dispetto che non li volsi dare a mangiare l'officio che V. A. per sua bontà mi donò, per essere io avisatto che inganavano il povero Felipo molto bene, et anco per averne io gli utili che loro pretendevano avere, j galanthomeni per vendicarsi ànno fatto quanto V. A. intenderà, et questo pochi lo sa: prima, a tuti quelli che mi venevano a dar guadagno, loro gli dicevano che io era un tirano et che li

Francia colla Compagnia comica degli *Accesi*. Ito immediatamente a salutare il Re, prese il tempo che questi si era levato dal suo seggio, e postovisi egli, si volse al re come se il re fosse Arlecchino, dicendo: Ebbene, io sono contento che siate venuto colla Compagnia vostra a darmi gusto: prometto di proteggervi e di darvi tanto e tanto di pensione. Il re non gli disdisse nulla, ma poi gli gridò: Olà, è un po' troppo che fate la parte mia: ormai lasciatemi ripigliarla. Ciò racconta Tallemant de Réaux.[1] Compose anche un simulacro di libro intitolato: *Compositions*

---

facevo pagar tropo et gli facevano fugire la più parte senza pagarmi; io giuro a V. A. che li lasavo il terzo di quello che comanda il decreto: non li bastando questo, perchè vedevano che poco me ne curava, che fecero per darmi magior dano a me et vergogna alla Comp.ª? andorno sotto man dal S. Cotto, che gli favorisse, perchè fra loro se intendano, et con bel modo e lor inventione ebero ordine di far fare una grida, che non se esercitase la comedia nè il montar in banco per alcuni giorni, ma loro non fecero come avevano avuto ordine ma fecero bandire tuti i comici et zaratani, et alcuni che se ritrovava nella città gli cazorno via subito termine un' hora, che mai più si vide tal crudeltà: et di più de là a tre giorni vene Gasparo saltatore con una comp.ª che non sapevano il crudel bando, e per disaviar la città de queste gente, gli fecero dare tre strapate di corda per uno; et in quel medesmo tempo arivò la Comp.ª di V. A. che veneramo a Verona, et detto Cotto la note gli fece metere prigione tuti et ordinò che li dasero la corda a tuti, chon tuto che lo arisasero che erano comici di S. A.; volse la bona sorte che la S.ra Diana andò subito da Mad.ma S.ma fuora et le contò il fatto. S. A. n' ebe gran disgusto et li fecero usire, et se non si faceva così presto avevano tuti la corda, dove che i poveretti tuti sono restati confusi et mal sodisfati nel avere riceruto tal afronto in la città dove più sperano averne favori: però io con tuti loro preghiamo e suplichiamo V. A. S. per l'amor di Dio far metere ordine a qu.ta gente malignia et invediosa, inemici nostri a torto, che ne lasano vivere in pace, et particular.te che mi lasano stare, et lasarmi godere in pace l'officio che V. A. per sua gratia et bontà mi à donato di sua propria volontà e cortesia, aciò posa guadagnarmi qualche cosa per mantenir casa mia, et ciò ottenendo etc.ª. Di Verona, a dì 7 agosto 1599.

Di V. A. S. *Um.mo servo*
Tristano Martinelli
detto Arlechino comico scrise.

[1] *Historiettes*, ediz. Techener, 1854, I, 16.

de Rhetorique de M.r Don Arlequin, comicorum de civitale novalensis, corrigidor de la bona langue francese et latina, condutier de comediens, connestable de messieurs les badauds de Paris, capital ennemi de tous les laquais, etc., dedicandolo: *Au magnanime monsieur, monsieur Henry de Bourbon, premier bourgeois de Paris, chef de tous les messieurs de Lyon, amiral de la mer de Marseille, maistre de la moitiè du pont d'Avignon et bon ami du maistre de l'autre moitiè, depensier libèrale de canonades, terreur du Savoyard, spavente des Espagnols, secretaire secret du plus secret cabinet de madame Marie De Medici, Grand tresorier des comediens italiens, et Prince plus que tout autre digne d'estre engravè en mèdaille tant dèsirèe.* Il volume elegante, e con le pagine inquadrate a doppia riga, e il titolo progressivo di tre libri, è vuoto: salvo che vi è qua e là il ritratto d'Arlecchino e di alcuno de' suoi compagni, e il breve racconto di un sogno nel quale è profetizzato: *Monsieur Arlequin, habebis medagliam et colanam.* [1] Il libro si conserva nella Nazionale parigina, dove, nella quantità, vi saranno certo molti altri libri più pieni e insieme più vuoti di questo d'Arlecchino!»

Tristano tornò ancora in Francia nel 1613, dopo lunghe trattative, nelle quali egli si dirigeva *alla Regina mia comare,* e Maria gli rispondeva: *ad Arlecchino mio compare.* E invero ella aveva nel 1611 tenuto a battesimo un figlio di messer Tristano e di madama Cassandra de Guanteriis sua moglie: sicchè Arlecchino era parente spirituale della real donna, ch'egli chiamava familiarmente *comadre regina gallina,* sottoscrivendosi *compare cristianissimo,* come s'e' fosse di casa di Francia. Le accoglienze festose ch'egli ebbe tornando a Parigi, ei le descrive così:

S. M. ne fece pagare in Lione ducati 1200, subito giunti a Parigi poi la mi mandò a chiamare, et vedendomi la mi fece de quelle accoglienze che pochi le crederanno, perchè sono state accoglienze contro a pramatica, a le pare sue: oltre a molte belle parole che S. M. mi disse, la mi menò nel suo gabinetto, et mi mise una colana di sua mano al collo, che pesa dui cento doble con la sua medaglia in favore dil nostro comparadico: la sera gli

---

[1] Baschet, pag. 116 e seg.

fesimo una comedia: subito la fece dare alla Compagnia ducati 500, et ne segnò d.ti 200 al mese, et le spese, quando serviamo fora de Parigi; et a me in particulare la mi dà danascosto d.ti quindici al mese per le spese di mia moglie, la quale fra pochi giorni partorirà: et il Re à da essere il compadre, et sua sorella la regina di Spagna comadro, et lo vogliano tenire de sue mane proprie al battesimo, et se gli è maschio, il Re lo vuole per lui, et se gli è femina, la Regina lo vuole per lei: et mia moglie lo vorebe per lei: sicchè io sono intrigatto a contentargli tutti tre: io ho pensato, per levare l'occasione di questo romore, di darcene uno per uno, a ragione de' gatti: ch' el pare che i figlioli d'Arlechino siano gattesini da donare. Orsù, sia come si voglia il sig. Idio; sia quello che vorà, quello sarà il meglio della mia creatura.[1]

Nel luglio del 1614, *Arlecchino* con *Lelio* (G. B. Andreini)[2] e *Florinda* (Virginia Andreini)[3] e il *Capitano Rinoceronte* (Girolamo Garavini)[4] e tutto il resto, ripassava le Alpi, nè la Compagnia ritornò in Francia prima del '20. Essa si componeva, oltre che de'sopranominati, di *Fichetto* (Lorenzo Nettuni),[5] *Pantalone* (Federigo Ricci),[6] la *Lidia* (Virginia Rotari),[7] la *Ber-*

---

[1] Lettera del 4 ottobre 1613 al c. Striggi di Mantova, recata dal PORTIOLI, nel suo interessante *Brano dell' Epistolario d'Arlecchino* (nella cit. *Strenna Mantovana* pel 1871, pag. 108).

[2] Su G. B. Andreini, vedi FR. BARTOLI, I, 13 seg.; AD. BARTOLI, pagina CXIV; MAGNIN, *Teatro celeste*, in *Revue des deux mondes*, 1847, volume IV; BASCHET, pag. 282, 296, 317, 332; SAND, I, 323 ecc. Due lettere di lui da Praga al duca di Mantova, del 29 gennaio e del 23 nov. 1628, sono nel TRAUTMANN, *op. cit.*, pag. 294-6.

[3] Su Virginia Andreini, vedi FR. BARTOLI, I, 38 seg.; AD. BARTOLI, pag. CXXXVIII-XL; QUADRIO, V, 244; BASCHET, pag. 207, 271-3, 280, 317; CANAL, pag. 112; BELGRANO, *Caffaro* del 28 dec. 1882.

[4] Su Girolamo Garavini, vedi FR. BARTOLI, I, 252; AD. BARTOLI, pagina CLXX; BASCHET, pag. 280 ecc. È questi il comico al quale, morto, fu trovato sulle carni un aspro cilizio: vedi BELTRAME, *Supplica* ecc., c. XII.

[5] Sul Nettuni, vedi BASCHET, pag. 280.

[6] Sul Ricci, vedi BASCHET, pag. 280.

[7] Sulla Rotari, vedi BASCHET, pag. 280. Non si confonda questa *Lidia* colla più antica, da Bagnacavallo, a cui già accennammo. Questa era moglie di Baldo Rotari, anch'esso commediante. Di lei il TRAUTMANN, *op. cit.*, pag. 295, reca una lettera del 16 nov. 1628 alla Duchessa di Mantova, che gli aveva tenuto a battesimo la figliuola, come due figli due duchi Gonzaga.

netta (Urania Liberati) ecc.[1] Nel 1621, Tristano, ormai vecchio, implorava licenza di riposarsi e andarsene; ma i compagni non volevano, ed egli se ne fuggì. Non lasciò però il teatro, quantunque segnasse le sue lettere « Arlechin, già comico, » e nel carnevale del '23 era co' *Fedeli* a Venezia, e poi altrove. Anzi, nel '26 supplicava di tornare in Francia a servire i serenissimi compare e comare.[2] Non andò di certo: e morì nel '30 sui 75 anni « de fevre et cataro, » come dice una cronaca.[3] Poteva ormai chiudere la sua vita, superbo de' trionfi ottenuti e de' favori ond'era stato colmato, egli re da commedia, dai regnanti della terra. Nelle sue lettere vi ha qualche cosa della vena buffonesca del suo concittadino Merlin Coccajo: ne' suoi atti vi ha qualche cosa di aretinesco: i principi, senza ch'egli li flagellasse, lo avevano tributato in virtù de' suoi lazzi.

Torniamo adesso al duca Vincenzo, che non cessava di preoccuparsi de' suoi favoriti. Ai 13 marzo 1599 egli così scriveva al Card. di s. Clemente a Ferrara:

Desiderando li comici *Accesi* di poter dopo Pasqua recitare in cotesta città, con buona gratia di V. S. Ill.ma, mi hanno pregato a voler intercedere da Lei la licenza, ond'io per il piacere che ho d'ogni loro utile, volentieri me ne sono contentato.

Ma il posto era già preso, e il Cardinale così replicava ai 28:

La Compagnia de' Comici *Confidenti*, che questo carnevale ha tenuto in trattenimento colle sue comedie Ferrara, con la sollecitudine ha prevenuto l'istanza, che per mezzo dell'A. V. mi fanno li comici *Accesi*. Mi trovo dunque haver data licenza di recita, doppo Pasqua alli suddetti, ma non per questo s'escludono gli altri, dopo che i primi saranno partiti, quando però a N. S. non paja troppo lunga e continua questa recreatione. Da me certo non resterò mai di non servire sempre l'A. V.

Facciamo adesso conoscenza con due comici, la cui celebrità

---

1) Sulla Liberati, vedi BASCHET, pag. 280.

2) Vedi per tutto ciò i cap. VI-VII del BASCHET. Su Tristano Martinelli v. anche alcuni articoli segnati JARRO, nella *Nazione* 9 dec., 16 dec., e 23 dec. 1889.

3) PORTIOLI, *op. cit.*, pag. 113; BERTOLOTTI, *Musici alla Corte dei G.*, pag. 117.

rifulse però maggiormente nel secolo seguente: con Pier Maria Cecchini e Silvio Fiorillo. Il Cecchini, detto *Fritellino*, era nativo di Ferrara, e fece con applauso sotto cotesta maschera le parti di secondo *zanni*. Ebbe potenti amicizie e protezioni, e il Landriani vice-legato di Bologna, gli diceva: « Godo quando io so di « aver questo popolo intento alle vostre commedie, e non errante « per le strade o trattenuto in luogo viziosi, e per quiete del mio « governo vorrei che steste qui tutto l'anno. » Scrisse la *Flaminia schiava* e l'*Amico tradito*, commedie, e i *Brevi discorsi intorno alle commedie, commedianti e spettatori*, e un volume di *Lettere facete e morali*. Fu specialmente in grazia dell'imperator Massimiliano, che lo nobilitò con amplissimo diploma in data del novembre 1616. Morì verso il 1645.[1] Questa lettera al Cheppio, del 28 maggio 1599, parla di un certo negozio che gli stava a cuore, e potrebbe riferirsi alla filatura della seta per caduta d'acque da lui introdotta a Mantova:

Inviai alli giorni passati un' altra mia a V. S. Ill. per mano del Mag.co Galiazzo M.ro di casa dell' Ill.mo S.r Prospero Gonzaga, su la quale la pregavo a farmi gracia di farmi sapere che esito ha havuto il negocio e quello che di esso posso sperare, ma non havendo visto risposta alcuna ho giudicato quel che deve essere, cioè che li molti affari suoi et li negocij di magior importanza del mio, l'habbino levato il potermi far rispondere. Hora con quest'altra la supplico a torsi tanto impaccio che mi possi far intendere qualche cosa per il lator di questa, il quale è un homo n.ro mandato a posta per altri servicij della Comp.ia al S.mo S.r Duca, e se mi vol poi favorir maggiorm.te mi comandi, che gusto maggiore non potrei ricevere di questo, ecc.

Di Bologna, 28 Mag.o 1599.

Pier Maria Cecchini
d.o fritt.o comico.

---

[1] Barbieri, pag. 40; Fr. Bartoli, I, 166; Ad. Bartoli, pag. cxxiii e cxxxvii; Baschet, pag. 152, 176, 275. Il Croce, *op. cit.*, pag. 649, nota la presenza di *Fritellino y compañeros* a Napoli nel 1616 e nel '18. In quest'anno la Compagnia di *Fritellino*, generalmente conosciuta colla designazione di *Comici lombardi*, recitò l'*Invenzione della Croce* e il *Pastor Fido*, e nello stesso anno il Cecchini, col titolo di *Comico Acceso e Gentilhuomo di S. M. Cesarea*, stampò a Napoli le sue *Lettere facete. Ibid.*, pag. 656. Sul Cecchini è da vedersi nel *Filotecnico di Torino*,

L'altro attore, che adesso primamente apparisce, è Silvio Fiorillo, napoletano, ornamento degli *Accesi*, degli *Affezionati*, de' *Risoluti*, inventore della parte del *Capitan Mattamoros*, padre di *Scaramuccia* e autore di parecchie commedie, tratte la massima parte dall'Ariosto, e delle *ridicolose disfide e prodezze di Pulcinella*,[1] A' 20 di novembre del '99 ecco quanto egli scriveva all'Altezza del Duca di Mantova:

Ancora che non occorra che io con questa mia dica la cagione perchè questa Pasqua non sono venuto a servirla, conforme all' obligo, poichè S. A. Ser.ma lo deve molto ben sapere, per quanto le avesse fatto intendere il sig.r Dott. Pompeo Grassi,[2] che per la cagione dell' infermità di mia socera, mancai, e con tutto ciò io dissi al signor Pompeo che se mi voleva dare i danari, che V. A. haveva ordinato, che io le havrei dato qui bonissima sicurtà, più che la mità de i danari haverei lassato a casa che era in gran bisogno, et l'altra metà a me sariano serviti per il viagio; et lui disse che non havea tal ordine, sì che fui forzato a mio malgrado restare, con intentione venire questo carnevale, dove che la mia fortuna me à privato di questa speranza, poi che mi è sopragiunta una infermità di febre maligna, che me à tenuto doi mesi in letto et in fino di morte, et me ha lasciato poco sano et con oppilatione, sì che non essendo padrone di me stesso, non posso per questo anno servirla: dove che la prego dignarsi di perdonarme, serbando questa servitù a magior comodità, et mantenerme nella sua bona gratia, pregandoli a favorirme di farme dare risposta, acciò io sia sicuro essere in sua gratia, che venendo occasione, possa ritornare alla sua servitù. Non altro: resto pregando il Signor che gli dia il complimento di tutti i suoi honesti desiderj.

Di vostra Ser.ma Altezza fedelissimo et perpetuo servitore
Silvio Fiorillo detto il Cap.o Mattamoros comico

---

vol. II, pag. 23 (1887) uno studio del sig. AMARETTI, dove specialmente si rende conto di un manoscritto della Nazionale Torinese intitolato *Discorso sopra l'arte comica con il modo di ben recitare, di P. M. C. comico Acceso, detto Fritellino dedicato all'Ill.mo et Ecc.mo Signor Don Amadeo di Savoia*, riportandone parecchi brani.

[1] FR. BARTOLI, I, 223; CROCE, *op. cit.*, pag. 620-21; BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei Gonz.* ecc., pag. 80.

[2] Il Grassi era l'inviato mantovano a Napoli, ed una sua lettera de' 18 novembre attesta che il Fiorillo *sta de malissimo colore, et fiacchissimo di forze* per sofferta lunga malattia

PS. Et acciò V. Altezza sia sicuro, che quanto scrivo è la verità, il sig. dottor Pompeo è quello che ve po' fare degna fede come persona verdadera e fidata di V. Altezza.[1]

E così lasciando che altri varchi i limiti che ci siamo imposti,[2] cogli ultimi giorni del 1599 si chiuderebbero anche le nostre ricerche sul teatro mantovano, se non avessimo espressamente lasciato addietro alcuni documenti, che preludono al gran spettacolo scenico della corte de' Gonzaga nel 1598, e per una serie di quindici anni ci conducono poi alla famosa e splendida rappresentazione del *Pastor Fido*, fatta fare allora dal Duca Vincenzo.[3]

---

[1] Comunicazione dell'archivista cav. Bertolotti. Altra lettera del Fiorillo del 4 gennaio 1600, conferma che la malattia gli impedisce di venire a Mantova, e che ci anderà dopo Pasqua. Ci andò effettivamente, ma verso il 1616, dacchè in una sua lettera al Duca dell'11 maggio 1621, afferma di esser stato lontano da Napoli cinque anni.

[2] Quasi preludio a questo lavoro da farsi sul teatro comico mantovano del secolo XVII, vogliamo riferire queste parole di FEDERICO ZUCCARO nel suo *Passaggio per Italia con la dimora in Parma*, pag. 28, le quali si riferiscono al 1605: *Havemo comedie quotidiane di una bona compagnia di comici, e la migliore forse che sia oggidì, guidata dal capitano Rinoceronte e Frittellino, con le lor donne meravigliose, la Flavia, la Flaminia e la Rizzolina, con Arlichino e altri due, che il duca di Modena trattiene provisionate, gustando grandemente d'esse comedie, come per spasso e passatempo della città, e tutti buonissime parti, e questi sono gli stessi che abbiamo qui in Torino, mandati cinque mesi sono dal sig. Duca e Principi di Mantova a questa Altezza di Savoja per dar spasso e piacere qua alle serenissime Principesse e S. A. insieme.... Lasciando le comedie quotidiane, una nobilissima ne fece recitare S. A. nella scena sua regia, simile a quella dell'anno innanti, da altri comici della città, che riuscì parimenti bellissima, con mutamenti di più scene, come la prima.*

[3] Poco dopo la prima stampa di questo lavoro, usciva a luce il bel volume del dott. VITTORIO ROSSI, *Battista Guarini e il Pastor Fido*, Torino, Loescher, 1886. Citiamo scrupolosamente quello che verremo togliendo al libro del Rossi, in aggiunta a quanto avevamo già detto intorno alla rappresentazione del *Pastor Fido*.

VIII

LA RAPPRESENTAZIONE DEL *PASTOR FIDO* A MANTOVA

Frutto di lunga e laboriosa gestazione fu il *Pastor fido* di Batista Guarini. Il Barotti dice non potersi « mettere in dubbio ch' egli « lo cominciasse nel 1569; » [1] forse questa data può tenersi per troppo remota, ma il vero è che quel dramma fu pel Guarini il lavoro della maggiore e miglior parte della sua vita. Nel 1583 l' aveva quasi compiuto, e lo leggeva in Guastalla alla piccola corte di D. Ferrante Gonzaga, il quale già anteriormente ne aveva sentita una parte in Ferrara. [2] Erano presenti a cotesta lettura in Guastalla, Curzio Gonzaga e Muzio Manfredi, e « quello che « importa più, la bellissima signora Contessa di Sala, [3] con un « drappello di gentilissime dame. » [4] Nel 1584 se ne stava meditando, come vedremo, la rappresentazione in Mantova dal Principe Vincenzio: e più tardi, nello stesso anno, il *Pastor fido* era messo in prova a Ferrara, come resulta chiaro da una lettera dell' autore da questa città a Don Ferrante, in data dell' 11 Decembre:

Sarei venuto più volentieri a farle riverenze, ma sono intorno al *Pastor fido*, che queste Ser.me A. fan tuttavia con molta diligenza mettere all' ordine per vederlo in scena questo carnevale. Et già tutte le parti son fuori, et si darà hoggi o domani principio alla scena. Se V. Ecc.a Ill.ma havesse qualche fanciullo in cotesti contorni, che fosse atto a far una Ninfa di sedeci in dicissetti anni, oh quanta gratia me ne farebbe! et questo quanto più tosto. [5]

---

1) *Mem. storiche di letter. ferrar.*, Ferrara, Rinaldi, 1793, II, 212.

2) Guarini, *Lettere*. Venetia, Ciotti, 1596, pag. 198.

3) Barbara Sanseverino.

4) Guarini, *ibid.*, pag. 198.

5) Ronchini, *Lett. d' uomini illustri conservate nell' Arch. di Parma*, Parma, tip. Reale, 1853, pag. 650. Il fatto è confermato da una lettera di Filippo Montecatini al Card. d' Este, da Ferrara, 2 nov. 1585: *Il sig. cav. Guarini con l' occasione dell' andata sua a Torino con l' ambasciatore*

Ma, qual si fosse la causa, la disegnata recita non andò oltre le prove: e nell' '85 il Guarini presentava l'opera sua a Carlo Emanuele per le nozze di lui con Donna Catalina di Spagna; e sebbene il Barotti,[1] il Tiraboschi[2] ed altri scrittori,[3] affermino che allora fu rappresentata in Torino, però giustamente ne dubitò il Ginguené,[4] osservando che non ve ne fu se non la volontà e la speranza.[5] Ma nell' '86 l'autore confessava che non gli era « bastato l'animo di far alcuni versi che mancano, de' Cori, »[6] nè essi erano compiuti neppure l'anno appresso.[7] Ma perchè la Pastorale « divisa nelle sue parti e data in mano degli Istrioni.... « andava lacera per le copie di molti »[8] e « storpiata e ferita di « mille errori, »[9] l'autore pensava a stamparla, sebbene non sa-

---

di Venetia, rappresentò a quel Duca la sua Egloga, che si doveva recitare qui l'anno passato, per il che quell'Altezza sin qui gli ha mandato un corriero a posta a donarli una collana di cinquecento scudi, et ne spera molto maggior dono, quando si reciterà questo carnesciale: Comunicazione del march. G. Campori. — La lettera di ringraziamento al Duca per la collana è fra le stampate, pag. 53, in data 15 nov. 1585.

1) *Op. cit.*, pag. 212.

2) *St. lett. dal 1500 al 1550*, lib. III, c. III, § 69.

3) Il Cibrario, *Storia di Torino*, Torino, Fontana, 1846, II, 413, dice espressamente che la rappresentazione fu fatta nella sala del Castello, la quale allora serviva da teatro di corte. E così il Ricotti, *Stor. Monarch. piem.*, Firenze, Barbèra, 1865, IV, 418.

4) *Hist. littér. de l'Italie*, Milan, Giusti, 1821, VI. 356.

5) Invero nella lettera dell' '85 al Duca di Savoia è detto che *la tragicomedia a Lei fin dal suo nascimento fu dedicata.... e alla scena con apparato ricchissimo* DESTINATA (pag. 53). E in altra al Duca d'Urbino dell' '89: *La* PRESENTAI *al Serenissimo Duca di Savoia, alle reali nozze del quale fin d'allora fu dedicata* (pag. 140). E in altra finalmente al march. d'Este, a Torino, senza data, ma dell' '86: *Poichè divisa nelle sue parti fu data in mano de gli histrioni per ordine di codesto Serenissimo Prencipe* CON ISPERANZA *d'essere rappresentata, se ne va lacera per le copie di molti* (pag. 159). *Codesto* principe è senza dubbio Carlo Emanuele, alle nozze del quale allude il Prologo, commemorando per tal modo e fissando la data della prima composizione e della dedicazione dell' opera.

6) *Lettere*, pag. 91.

7) *Ibid.*, pag. 220.

8) *Ibid.*, pag. 159.

9) *Ibid.*, pag. 77, 140.

pesse quando la fortuna glie ne concederebbe l'agio.[1] Frattanto nel 1586 cercava e otteneva il privilegio d'uso del Duca di Savoia,[2] nell' '89 quello del Senato veneto,[3] nel '90 del granduca di Toscana.[4] E la stampa si effettuò la prima volta nel '90 appunto[5] e poi con nuove cure, nel 1602, dopo ch' egli ebbe nel frattempo, nel 1588 e poi nel '93,[6] difesa l'opera sua dalle censure di Giason de Nores. Aveva egli eletto a suoi principali giudici e revisori Leonardo Salviati,[7] al quale, mandandogliela nell' '86,[8] raccomandava sopratutto che la pulisse dai « lombardismi » ond'era lorda,[9] e Scipione Gonzaga, che l'ebbe nell' '88.[10] E già innanzi glie l'avevan chiesta sul manoscritto, e dell'averla ottenuta lo ringraziavano, colti principi, celebri letterati, donne gentili: il Duca d'Urbino, dopo averla letta, si rallegrava di aver amicizia coll'autore:[11] il poeta G. B. Strozzi la levava a cielo:[12] Bernardino Baldi, stato presente alla lettura fattane in Guastalla, mostrava vivo desiderio undici anni dopo di « rivederla e rileggerla. »[13] Glie la chiedevano premurosamente e caldamente la celebravano la contessa Laura di Scandiano,[14] Donna Bradamante d'Este Bevilacqua,[15] Lucrezia d'Este duchessa d'Urbino,[16] ed altre donne fautrici delle lettere ed arbitre del gusto; e quello che l'ambasciatore venuto a Parigi, Pietro Duodo, assicurava al

1) *Lettere*, pag. 91.

2) *Ibid.*, pag. 52, 159.

3) *Ibid.*, pag. 121.

4) *Ibid.*, pag. 45.

5) Il *Veratto*, ecc., Ferrara, Galdura, 1588.

6) Il *Veratto secondo*, 1593.

7) La copia mandata al Salviati, colle osservazioni di quest' ultimo, si conserva nella Comunale di Ferrara: v. Antonelli, *Indice dei mss. della Civ. Bibl. di Ferrara*, Ferrara, Taddei, 1884, pag. 23.

8) *Lettere*, pag. 36, 158.

9) *Ibid.*, pag. 4. Sulla revisione del Salviati e del Gonzaga, v. Rossi, pag. 186-7.

10) *Ibid.*, pag. 123.

11) *Ibid.*, pag. 139.

12) *Ibid.*, pag. 128.

13) *Ibid.*, Parte II, pag. 69.

14) *Ibid.*, pag. 120.

15) *Ibid.*, pag. 123.

16) *Ibid.*, pag. 141.

Guarini con molta soddisfazione del poeta, che cioè il *Pastor fido* era « fatto delizia delle bellissime e non mai abbastanza « esaltate e riverite dame di Francia, »[1] tanto più e da più tempo poteva dirsi delle italiane. Quel poema, anche nella sua veste idillica e nella fittizia forma pastorale, rispondeva mirabilmente all'indole de' tempi, e si affaceva a quella raffinatezza di costume e sottigliezza spiritosa di concetti e di linguaggio che prevalevano nelle Corti: le quali allora davano l'avviamento e, come a dire, l'intonazione agli scrittori, al modo stesso che poi i salotti di conversazione, ed ora, se deve giudicarsene a certi effetti, le bettole e i postriboli. Fatto è, che il *Pastor fido,* riprodotto, vivente l'autore, da ben quaranta edizioni, tradotto in ogni lingua, e vuolsi anche in persiano e in indiano,[2] largamente noto, sin quasi a' nostri giorni, a tutte le persone culte non che d'Italia, d'Europa,[3] ebbe allora « tale incontro, da paragonarsi « a' più rumorosi, che abbiano sortito ai nostri giorni alcune « opere d'autori forestieri. »[1]

Non meno lunga di quella della composizione definitiva e della stampa del *Pastor fido*, è la storia della sua rappresentazione alla corte di Mantova. Il principe Vincenzo, che già anteriormente ne aveva avuto vaghezza, pensava nel 1584 che la Pastorale sarebbe

---

1) *Ibid.*, Parte II, pag. 50.

2) Barotti, *op. cit.*, pag. 213.

3) Uno studio curioso e tuttora da farsi sarebbe quello della fama e diffusione del *Pastor fido*. Si può dire che per molto tempo e in tutta Europa esso fu uno de' monumenti più noti ed efficaci della nostra lingua e letteratura, nè vi era persona culta che non lo considerasse come un capolavoro dell'arte poetica. Veniva recitato alle Corti, e un ricordo ve n'ha, fra tanti, de' primi anni del secolo XVIII, nella *Correspondance de Mad. la Duchesse d'Orléans, née princesse palatine, mère du Régent*, ecc. Paris. Charpentier, 1886, I, 464. Merita anche di esser ricordato che nel famoso incontro di Federico di Prussia e di Giuseppe II d'Austria a Neustadt nel 1770, quest'ultimo recitò al suo confratello un atto quasi intero del *Pastor fido*: v. Rulhière, *Révolut. de Pologne*, Paris, Didot, 1862, I, 466; Ferrand, *Les trois démembrements de la Pologne*, Paris, Didot, 1865, I, 70

4) Sono parole del mio caro e compianto maestro Giacinto Casella, colle quali chiude il bel saggio su *Battista Guarini e il suo Pastor fido*, posto innanzi a un volumetto della Collezione *diamante*, Firenze, Barbèra, 1866, e riprodotto fra le *Opere edite e postume* di lui, Firenze, Barbèra, 1884. II, 265-318.

stata bellissimo ornamento alle feste delle sue nozze con Eleonora de' Medici, e sul principio dell'anno scriveva al Guarini per avere il manoscritto; ma egli rispondeva agli 8 febbrajo, scusandosi e allegando la mal ferma salute, che non gli aveva concesso di andar poco più oltre della prima scena dell'ultimo atto.[1] Il principe mal soddisfatto, tornava poco dopo alla carica, e così il 4 aprile scriveva all'autore:

M.to Mag.o Sig.e,

Vorrei alla fine di questo, nelle mie nozze far recitare l'Egloga Pastorale di V. S.: per ciò la priego a volermela mandare per il presente mio staffiere, che mando a posta, se però è in termine che me ne possa valere, et per caso non fosse finita e potesse fra dodici o quindici giorni finirla, mandarmi fratanto quello che è fatto per non perdere tempo, havendone troppo carestia, et per farmi piacere gratissimo, faticarsi perchè habbia il restante così a tempo, che me ne possa servire: che, oltre che ne terrò memoria cara, ne sentirò appresso molto contento. Stia V. S. sana, et rimandi subito il staffiere, ch'io senza più me le offero fare ogni piacere possibile.

Di Mantova, li 4 ap.le 1584.

Il Prin.e di Mantova.

E a' 7 dello stesso mese, il Guarini rispondevagli con questa lettera che, come tutte le altre che recheremo, salvo espressa indicazione in contrario, è tolta dagli autografi dell'archivio mantovano, e per la prima volta vede la luce.

S.mo Sig.re et Patron mio Col.mo.

V. A. favorisce troppo le cose mie, et dico troppo, et perchè non meritano tanto et perchè la mia fortuna non vuole ch'io possa godere del favore ch'ella mi fa. Scrissi già un'altra volta, pur in risposta d'una sua lett.a della med.ma instanza, che la mia Tragicomedia Pastorale per mia somma disgratia non poteva essere all'ordine a pena per tutto questo anno, se bene il desiderio mio sarebbe stato di finirla quanto prima, per poterne servire l'A. V., la quale saprà che dopo ch'io son qui, non ci ho potuto mai metter mano, et manca tutto il quinto atto et tutti i chori, et io son di così fatta natura nel poetare, che s'io non ho tutto il cervello ben riposato, non posso far verso che mi compiaccia, massima.te in poema cominciato da me

---

[1] Rossi, *op. cit.*, pag. 181, 297.

con molto sottile et esquisito gusto, intanto che ho penato tre anni a farne li quattro atti che son in essere, et in essi ancora mancano alcune cose di qualche importanza. Ma tutto che l'opera fosse compitissima, credami l'A. V. che non si metterebbe all'ordine in tre mesi: et questo perchè, oltre l'essere di molte et lunghe parti dal primo atto infuori, et tutta piena di novità et di grand.mi movimenti, i quali vogliono essere concertati, et con lungo studio provati e riprovati in scena, et mass.te un giuoco, che va nel terzo atto ridotto in forma di ballo, fatto da un choro di Ninfe, et questo è ancora nelle mani di Leone[1] nè la musica è fatta, et tanto men le parole; hor vegga l'A. V. com'è possibile di eseguire, massimam.te in così breve tempo, quel che desidera. Lascio stare tante altre difficoltà: la scena che va fatta con artificio insolito, le persone che vogliono essere et diverse et di presenza et di maniere proportionate al soggetto, nel quale, come ella sa, se ben si tratta di pastori, son però nobiliss.mi, come quelli che derivano da ceppo divino: per modo che io non so vedere come poterla ubbidire, quando anche volessi far peggio ch' io sapessi. Voglio ben che V. A. sappia, che ne sento un cordoglio inestimabile: ma, Patron mio S.mo, quello che non si può, è degno di scusa, et nel mio caso di compassione: perchè dopo che son qui, posso dire d'essere stato sempre mezzo ammalato, et per questo fra 4 o cinque dì mi pongo nelle mani dei medici. Mi consola però che forse non mancheranno a V. A. delle altre favole, come comedie, et anche pastorali, se ben sono stati veduti: ma potrebbe per aventura trovar qualche nuova comedia non più veduta tra i suoi medesimi di Mantova, dove sono ingegni nobilissimi, et particolar.te il S.r Curtio, Ill.mo mio Sig.re. Alle quali favole, per dar piacere agli occhi di coloro che non intendono o non curano o non gustano l'artificio comico, si potrebbono fare intermezzi apparenti con macchine, come potrà et saprà ottimam.te fare et comandare l'A. V., et so io che in Mantoa non mancheranno artefici eccellenti et poeti da sapere egregiam.te trovar l'inventione et animarla co' loro componimenti, et questo lodarei che ella facesse massima.te in nozze di Princip.sa Italiana, et particolarmente Toscana, dove la lingua nostra fiorisce; et perchè il messo di V. A. non torni con le mani vuote, le mando una mia nuova comedia, la quale se piacerà, la esibisco in difetto d'altra cosa che meglio sia, et supp.co a tenerla appresso di sè, ogni volta che non se ne serva,

[1] Chi sarà questo *Leone?* Forse il De Sommi?

perciocchè ella mi è cara, et non vorrei che fosse veduta se non sarà recitata.[1]

Di Padova, 7 di aprile 1584.

Il Duca si provò di nuovo nel '91: e il Guarini così rispondeva al segretario ducale, il 23 novembre da Padova:

Al Sig.re Annibale Chieppio.

Il Sig.r Strigio mi rese hieri la lett.a di V. S. dì 19, per la quale ho inteso l' ord.ne del S.mo S. Duca intorno alla rappresentazione del mio *Pastor fido*, che così credo voglia ella intendere per quella Egloga Pastorale. In esecuzione di che, come prima io habbia rassettate alcune cose, che per la mia lontananza potrebbero patir disagio, così subito m' incaminerò verso Mant.a, che sarà, spero in Dio, nell' entrar di dicembre, o quivi intorno. Consolandomi intanto che S. A. ne abbia dato il carico a lei, la cui diligenza farà meno desiderabile la presenza et opera mia, ecc.

Di Padova, 23 9.bre 1591.

La cosa adunque pareva ben incamminata, come si vede dal seguente carteggio, e prima da questa lettera del Chieppio al Duca in data del 26 Novembre:

---

1) È questa l'*Idropica* della quale così scrive il Guarini da Ferrara il 15 febbr. 1593 a G. N. Panizzari: *Non sarebbe gran cosa che il soggetto della mia* Idropica *mi fosse stato rubato, come voi nella vostra mostrate di dubitare, perciocchè la commedia fu da me fin dall'anno 1582* (correggi 1584) *mandata al Serenissimo signor Duca di Mantova mio Signore, che in quel tempo era Prencipe, con animo che si dovesse rappresentare. Et non solo non ho mai potuto rihaverla, ma per quello che S. A. mi afferma, si è smarrita, e io credo che sia stata intercetta; s'egli è pur vero quello che mi vien detto da chi più d' una volta hebbe ordine di cercarla, et cercolla con ogni diligenza possibile.* (*Lettere*, p. 208). Erra dunque il Tiraboschi, *St. lett. dal 1500 al 1550*, l. III, c. 3, § 69 nota, dicendo che l'Idropica *fu dal Guarini composta l' anno 1608 in Mantua in occasione delle nozze di Francesco Gonzaga coll' infante Margherita di Savoia.* Doveva dirsi che allora soltanto, nel 1608, fu rappresentata con intermezzi del Chiabrera, come dice il Barotti, *op. cit.*, pag. 210, e conferma Federico Zuccaro, *La dimora di Parma*, Bologna, Cocchi, 1608, pag. 29, che ne dà una particolare descrizione, la quale però si conclude con queste parole: « *La comedia, se bene fu bella e ben recitata, però serve per intermedio degli intermedj.* Su questa rappresentazione, v. Rossi, 82, 153, 292-5, e Ademollo, *La bell'Adriana*, pag. 30.

Scrissi subito d'ordine di V. A. al S.r cav. Guarini perchè egli se ne venga ad haver cura, che la Tragicomedia sua pastorale si possa recitare con buona riuscita, conforme al desiderio dell'A. V., nelle feste del prossimo Carnevale, et ancorchè egli non sia a quest'hora giunto qua, parendomi nondimeno che non vi sia hormai tempo d'avantaggio per così fatta impresa, non ho mancato di far convocare i recitanti per avisarli, vederli et sentirli anch'io, nelli quali ho ritrovato qualche disordine, poichè molti si mostrano freddissimi in qu.to servigio, altri se ben sono chiamati non comparono, ad alcuni è uscito dalla memoria buon numero de' versi della parte che possedevano prima, et quel giovane che faceva l'*Amarilli*, parte lunghis.ma, per la mutazione della voce, si giudica del tutto inabile. Oltre che vi sono alcune parti che in verità hanno bisogno di molto studio per corrispondere alla riuscita de' compagni et alla dignità dell' opera et del luogo dove converrà recitare. Ho incaricata a tutti strettam.te, ma però con termini amorevoli, la dovuta diligenza, in questa fatica per sè virtuosa et honorevole et molto gradita dall'A. V., onde si potrà forse sperarne qualche buon frutto. Si è fatta elezione di un Bidello, necessarissimo perchè chiami secondo le occasioni i recitanti et per altri servigi ancora, al quale, se così piacerà all'A. V., si darà un scudo al mese per mercede. Per parte dell'*Amarilli* non si ha ancora persona a proposito, ma tuttavia se ne cerca, et si rimetterà forse la risoluzione alla venuta del S.r Guarino. Pare che l'hora più commoda ad ogni uno da esercitar la Tragicomedia debba essere la sera, et perciò bisogneranno lavori a questo effetto, nel che si eseguirà ciò che piacerà a V. A. di comandare, come si farà quanto al luogo: parendo che la staggione non comporti, che dove hora è la scena qui nel castello, di notte, senza fuoco, con tante finestre aperte, si possa stare senza grand.mo disagio. Onde vi è stato alcuno che ha proposte quelle stanze del Vescovato nelle quali si esercitava l'*Argonautica* del S.r Calandra. Ho incaricato di nuovo a Isachino hebreo[1] la cura del balletto *della Cieca*,[2] et fattigli haver giovani per il bisogno, et di consenso di suo padre si è richiamato da Ferrara il *Campagnolo*,[3] senza il quale, tenendo egli la parte di

---

[1] Di questo maestro di musica abbiamo già detto al § V.

[2] Il coro e ballo della *mosca cieca:* v. *Pastor fido,* atto 3°, sc. 2ª.

[3] G. B. Doni (*Mus. scen.*, XLVI) così dice di lui: *Molte condizioni si ricercano in un cantore di scena, acciò apparisca eccellente come faceva il Campagnuolo mantovano, che veramente pareva nato per*

Silvio, malam.te si potevano esercitar gli altri. Restano ancora a far sentire le musiche loro ordinate, li SS.ri Giaches[1] et Rovigo,[2] i quali solecitarò secondo il bisogno. Del Prologo ed intermedij si trattarà et concluderà quanto occorre, di concerto col S.r Guarini, salvo però il consenso di V. A. . . . .

E tre giorni dopo, il 29:

Si aspetta tuttavia il Cav. Guarini, a gusto del quale si andrà di mano in mano rassettando ciò che occorrerà per rappresentare più compitam.te il suo *Pastor fido*. È giunto il Campagnolo, col quale a quest'hora ho sentiti in scena formalm.te il primo et il secondo atto, recitati con assai conveniente maniera, et parmi che questi giovani con l'esercitio migliorino tanto, che col tempo che ci resta et con buon studio, se ne possa sperare buona riuscita. Manca ancora l'*Amarilli*, che di già s'è incaricata, se bene con fatica, a tre giovani, per sceglierne poi il migliore et più atto. . . . . . .

Quando sarà giunto il S. Cav. seco si trattarà del Prologo, degli intermedj, de' vestimenti et del Palco medesimo, richiedendosene insieme il consiglio dell'Ill.ma S.ra Marchesa di Grana[3] et aspettandosi nelle risolutioni importanti il comand.to di V. A. . . .

---

questo. Ma i Campagnuolo sembra fosser due, forse padre e figlio, l'uno Evangelista, l'altro Francesco del quale parla una lettera di Elisabetta duchessa di Baviera, in data del 7 nov. 1610, alla duchessa Eleonora Medici-Gonzaga, recata dal TRAUTMANN, *op. cit.*, pag. 287. Di Francesco, che fu in Baviera e in Inghilterra, parla anche il BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei Gonzaga*, pag. 101, 103.

[1] Il celebre Jaches Wert, che sebbene infermiccio, anche nel '91 pubblicava una nuova muta di *Madrigali*: v. CANAL, *op. cit.*, pag. 65.

[2] Su questo compositore, di nome Francesco, v. CANAL, *op. cit.*, pag. 72 e BERTOLOTTI, *Mus. alla corte dei Gonzaga*, pag. 57, 63, 79.

[3] Questa Marchesa, come fa notare l'erudito sig. avv. D. PERRERO, era la contessa Agnese Argotta, moglie del march. Prospero del Carretto. Era spagnuola e figlia di D. Ferrante Argotta. Il feudo di Grana nel Monferrato fu dato a lei nel 1589 con ordine di primogenitura maschile, mero e misto imperio, possanza della spada e totale giurisdizione. Nel '93 anche il Del Carretto, unitamente alla moglie, venne investito del feudo, e potè quindi anch'esso intitolarsi Marchese di Grana. Agnese è una delle cento bellezze celebrate dal poeta Navazotti. Aggiungo che tra le *Lettere* di MUZIO MANFREDI ve n'ha una del 9 ottobre 1581 *a Donna Gnese Argotta Carretta* per rallegrarsi che il Duca l'abbia fatta marchesa di

E il 6 dicembre:

Il Cav. Guarini non è anche venuto, nè da lui ho sin hora altro aviso: ma con lett.e da Padova, intendo che potrebbe essere d'arrivo dimani. Si procede avanti all'esercitare la Tragicomedia, et questi giovani, nella maniera del recitare acquistano tuttavia qualche cosa, ma restando che fare assai in tempo breve, giudico necessaria quanto prima la presenza d'esso S.r Cav.re. . . .

Ma l'11 egli non era ancora comparso:

.... Il Cav. Guarino non è venuto anchora, nè s'ha di lui altra nuova; tuttavia si va inanti, conforme alla deliberatione della quale ho già scritto ecc....

E neppure il 14 si sapeva ancor nulla sul conto suo:

.... Replico a V. A. che venuto non è anchora qua il Cav. Guarino, nè altra nuova s'è intesa di lui: ond'io non ho voluto, parendomi che non convenga, fargliene altra instanza senza ordine espresso dell'A. V. Ad ogni modo anche senza la presenza sua, si recitarà questa Tragicomedia, et cred'io con qualche buona sodisfatione di Lei, quando questi giovani, che tuttavia si mostrano alquanto tepidi, conoscano che si dica da dovero. Non si manca di esercitarli con molta pazienza, et io per tenerli più soliciti, avanzando tempo da altri servigj dell'A. V., intervengo ogni sera al recitarne un atto almeno; se la mutatione di certe parti ci sortirà conforme al pensiero che habbiamo, si potrà sperare qualche miglioramento....

Finalmente l'autore arrivò, e il 23 il segretario ducale così scriveva al suo signore:

Gionse giovedì il S.r Cav. Guarino, et fatti congregare la sera questi giovani che essercitano la sua Tragicomedia, gliela feci sentire poco meno che tutta intiera, onde restò egli in pensiero che se ne potesse sperare qualche buona riuscita, eccettuate le parti

---

Grana: e che fra le *Lettere* del GUARINI ve n' ha due (Lett. 79 e 107) a lei indirizzate. In una postilla del PANIZZARI alle *Lettere* del Guarini, è detto di lei ch' era *dimestichissima del Ser.mo Duca, il quale avendo mandato il S.r suo marito fuori di Mantova per ambasciatore, ella fece un puttino, e dicevasi, anzi tenevasi per fermo che fosse figliuolo del detto Ser.mo* (v. ROSSI, pag. 224).

di *Titiro* et di *Uranio*, che tengono il Cipada et il Spigo, delle quali dubito assai, mancando in essi le qualità naturali et principali della presenza et della voce, che con l'arte non possono ristorarsi, et perciò si procurano soggetti per mutarli in meglio, et sodisfarlo se si potrà. Dell'*Amarillide* non si è fatta ancora deliberatione certa, per l'incredibile scarsezza di giovani a proposito, rispetto alla bellezza, affetto et leggiadria di quella parte: ma in ogni caso si sceglierà tosto, de' tre che l'hanno imparata, il meno difettoso degli altri. Il Balletto della *Cieca* ci da che fare, perchè di quelli che lo provarono già, come intendo, alla presenza di V. A., alcuni mancano, alcuni sono infermi, et alcuni si sono resi così ostinati in non volervi intervenire, che dopo l'assenza d'Isachino di parecchi giorni, è convenuto tornar da capo, et la difficoltà s'è ritrovata maggiore, nell'introdurlo con garbo nella Tragicomedia, in quattro parti oltre l'uscita et tutte varie, sì come sono quattro i madrigali che si dovrebbono cantare con inserirvi dentro i ragionamenti di *Amarillide*, di *Mirtillo* et di *Corisca*, che con molta difficile rappresentatione intervengono nella med.ma scena. Venerdì alla presenza della S.ra Marchesa fu trattato degli intermedj, Prologo et Theatro, et persistendo il S.r Cav. che questa sua opera, per il concorso che spera et aspetta di forastieri, si reciti con quella honorevolezza che convenga alla grandezza di V. A., conchiude che altro luogo non possa esservi a proposito che quello terreno, dove prima si recitavano le comedie avanti l'incendio della scena: luogo, come dice, già approbato da V. A. Propone esso S.r Cav. gli intermedj già riduti et accettati, sì come dice, da Lei, delle armonie di quattro elementi: i quali, quando vengano un poco facilitati, si rappresentaranno al parer mio con non molta spesa, et saranno brevissimi, ben intesi secondo l'arte, et non recaranno fastidio in ritruovare nuovi recitanti, non constando essi di altre parti che di musiche, che si varieranno proportionatamente secondo le materie.[1] Del Prologo non propone altro per hora, aspettando dall'A. V. il soggetto, posciachè doveva regolarsi, sì come si costuma, dall'occasione con la quale ella disegna di far recitare questa Pastorale, essendo il Prologo cosa del tutto separata dalla favola; altrimenti proponerà egli poi qualche inventione, accennando di havere cosa già in essere, se V. A. non mostrerà inclinatione a

---

[1] Questi intermedj stanno in un cod. ferrarese, e vennero integralmente pubblicati dal Rossi, pag. 307.

materia o argomento particolare. Quanto al Theatro si rimette al disegno già fatto da Mes.r Hippolito, et accettato per buono. Il che è in somma quanto posso hora scrivere all'A. V. del stato di questo negotio, col quale soggiongo io che la Tragicomedia si haverebbe bene potuta recitare questo Carnavale, essendo di già i recitanti in buon essere, et restandovi anche tempo da preparare un Theatro assai conveniente: ma, conforme a quello che mi scrive d'ordine di V. A. il S.r Guidobono, reputerei più sicuro partito il differire così fatta impresa, veramente di qualche consideratione, dopo Pascha, posciachè, lasciando da parte la comodità che all'hora s'havrebbe di formare con l'aiuto della natura un theatro veramente pastorale, con minor spesa et disturbo, in questo mentre si mutariano molte parti, distribuendole con miglior pensiero, havendoci l'esperienza mostrato i difetti più rilevanti et bisognosi di rimedio. Onde si potrebbe sperare di veder poi all'hora rappresentata questa favola più compitamente, et in tanto con agio si prepararia ciò che occorrerà per gl' intermedj con intiero gusto di V. A., al prudent.mo giudicio della quale bastimi l'haver tutto ciò con la dovuta riverenza proposto, con aspettare la deliberatione di Lei. Si trattenerà in tanto sino al suo ritorno il S.r Guarino, nè s'intermetterà per questo l'essercitio dell'opera, anzi sarò con lui sempre che vaglia l'opera mia, per tener più solleciti questi giovani, siccome ho fin qui fatto, con straordinaria patienza. Non lascierò di dirle che questi giovani hanno pensiero di recitare per loro passatempo i *Torti amorosi*, Comedia che si legge alla stampa, ben gentile.[1] Onde se pur volesse l'A. V. valersi in tanto di questo tratenimento, ad un minimo cenno ch' Ella ne facesse mi prometto che tosto l'haveriano in pronto per recitarla, con poca spesa et brevemente. Egli è ben vero, che risolvendo V. A. di ridurre il *Pastor fido* dopo Pascha, quanto prima se ne lasciasse intendere, riusciria a molto commodo di tutta la compagnia, sì per non gravarla in un istesso tempo di doppia fatica, come per non tener in più longo disagio quelli che si pensasse di non lasciar perseverare in recitarla. Nel che tutto si farà quello che restarà servita l'A. V. di comandare....

Il consiglio di differire la recita venne accettato, ma tenendo

[1] Commedia in prosa di Cristoforo Castelletti, già dal 1581 stampata in Venezia dagli Eredi di Marchiò Sessa, e nuovamente nel '91, e più volte da poi.

la deliberazione nascosta al Guarini, come risulta da questa del Chieppio al consigliere Guidoboni in Roma, de' 26 decembre:

.... Nel particolare della Pastorale mi occorre dirle che non volse la S.ra Marchesa che scoprissi in modo alcuno al S.r Cav. Guarino il pensiero di S. A. circa il differirla, come che il S.r Duca med.mo sia per farla poi, con maggiore soddisfatione di esso S.r Cav., il quale con gusto straordinario ha continuato in buona fede in essercitare questi giovani sino alla nuova della morte del S.r Cardinale, per la quale, pensando da sè senz'altro, che si debba differire, con tal occasione è venuto a ritrovarmi molto di mala voglia, onde sarà stato bene il non havergli detto altro prima. Si starà nondimeno aspettando ordine di S. A., et intanto si farà qualche cosa per non potersi indovinare il gusto di lei.

Il Cardinale alla cui morte si accenna era Gian Vincenzo, figlio di Don Ferrante, assunto già alla porpora fin dal '78, e morto a' 22 Decembre di quell' anno 1591. Il Duca era a Roma ad ossequiarvi il nuovo pontefice Innocenzo IX, allorchè il Cardinale venne meno. Frattanto il Guarino, sospettando che, ormai della recita non si sarebbe fatto altro, sebbene sembrasse rimandata a dopo Pasqua, se n'andò via: come si rileva da questa del c. Baldassar Castiglione *juniore*, priore dell' ordine toscano di S. Stefano, al Duca tuttora assente, in data del 18 Aprile 1592:

Mi comandò V. A. di bocca propria nella partita sua, ch'io dovessi far provedere al Cav. Guarino ciò che domandava et le bisognava nel particolare del far recitare la sua favola Pastorale;[1] et

---

[1] Fra le lettere stampate del Guarini, pag. 80, si legge in una alla Marchesa di Grana, da Ferrara 24 aprile 1592: *L'elezione che ha fatta S. A. del sig. conte Baldassare Castiglione per la rappresentazione del* Pastor fido *è stata giudiziosa secondo il solito, et a me sommamente cara: ma dubito che 'l tempo non sia importuno. Da S. Giovanni ragunar popolo? in teatro? per azione scenica? io sudo solo a pensarlo. Nientedimeno,* fiat voluntas Domini: *affretterò il mio ritorno quanto potrò. Le mie robbe intanto se ne vengono messaggere. Ma del Perito, che V. S. Illustrissima mi scrive aspettarsi con esso meco, non ho nè ordine, nè novella. Farò opera di vederlo, et se sarà ritornato et licenziato, il condurrò.*

tenendo io per fermo che già fossero disposte almeno le cose più importanti, per esser tanto tempo che generalm.te da tutti si va dicendo che l'A. V. S. la vuol far rappresentare, trovo che il Cavalier Guarino non è qua, onde per mia ventura, havendo conferto tutto questo con la S.ra Marchesa di Grana, ella per sua bontà et per il gran desiderio che ha che V. A. sia servita bene, non solo mi ha detto che anchor che se ne sia parlato più volte, che sin hora non vi è cosa veruna in ordine, ma di più m' ha esortato et comandato, dicendo volerlo fare anchor lei, che ne debba scrivere all'A. V., come con questa faccio, supplicandola hum.te degnarsi di comandarmi intorno a ciò quanto intende et vuole che io faccia, perchè s' ella è pur determinata che si reciti, essendo il tempo breve et per l' absenza sua, è forza ch' ella dia autorità a qualcheduno che sia obedito, et che possa havere senza replica tutto il ricapito che occorrerà per tirare a buon fine una tale impresa, et per levare ogni difficoltà così delle spese che vi occorreranno, che è il principale, come d' ogni altra cosa: et se V. A. non fa provedere di qualche valente ingeniere forastiero, facendoselo prestare o al Granduca overo al S.r Duca di Ferrara, ch' intendesi li hanno eccell.mi, et a' quali il Cav. Guarino possa ordinare et far eseguire il voler suo, dubita assai la S.ra Marchesa ch' Ella possa rimanere servita et soddisfatta, massime per la lontananza sua, et per il poco tempo che vi è. L'Apparato se ha da fare di notte et nel cortile del Palazzo del The, come mi disse detta S.ra Marchesa che credeva che l'A. V. havesse intentione: Ella sa che bisogna coprirlo, et forsi farli un tavolato, et allumarlo con grand.ma spesa, i quali lumi sa anco che vogliono essere disposti con molto giudicio, parendo che l' allumar bene sia una cognitione et scienza appartata dalle altre: et non trattando nè delle cose tutte pertinenti alla scena, alli Intermedj, alle Macchine, ai vestiti tutti, et a' luoghi de Principi, delle Dame et del Popolo, et al far venire piante in quantità di Riviera. Sto solo aspettando che l'A. V. comandi quanto è mente sua ch' io faccia, et il tutto puntualmente eseguirò.

Il Duca intanto, sebbene assente, non tralasciava di dar ordini che la recita si facesse, e se ne hanno le prove in queste lettere dello stesso mese al Castiglioni, la prima delle quali, di mano di un segretario ducale, è datata da Scarperia, a' 21 di aprile:

Oltre quello che nel particolare della Tragicomedia del S.r Gua-

rino intenderà V. S. dalla lettera di S. A., tengo anche commiss.[ne] di scriverle a parte che circa il luogo da fare il Theatro remette S. A. al prudent.[mo] giuditio di V. S. il risolvere, col parere ancora del S.[r] Cav., uno delli due, cioè il cortile del Palaggio del The, overo il luogo dove era la scena vecchia, avendo consideratione al tempo, alla minor spesa et alla maggior commodità....

Al che replicava ai 24 il Castiglione:

Ho veduto la lett.[a] di S. A., et per quella di V. S. ancora, quanto mi vien comandato che faccia: al che tutto con l'aiuto di Dio sarò prontis.[mo] d'ubbidire, supplendo alla debolezza dell'ingegno et qualche difficoltà dell'impresa, l'ottima volontà mia di servire....

E sotto la stessa data, al Duca direttamente:

Non mancherò d'ubbedire a quanto V. A. S. resta servita comandarmi nella sua lett.[a] delli 21 del presente, et subito che sia tornato il Cav. Guarino, che anchora non è venuto, et senza il quale non si può far cosa di longo via, si darà principio al tutto, conforme sempre al parere della S.[ra] Marchesa di Grana et del sud.[o] Cav., com'è mente dell'A. V., et di ogni cosa ragguaglierolla a suo tempo....

Il primo di maggio poi, così ragguagliava, intorno a questa faccenda:

Il Cav. Guarino non è ancho venuto, ma di ragione non deve tardare, così perchè l'ha promesso et ripromesso, come perchè gliene fu fatta instanza, et gli è stato scritto per due sue che venga quanto prima. A me pare che la scena vecchia sia il miglior luogo da eleggere, tanto più ch'io vengo assicurato che ella piacque sommamente al detto Cav., et ella si può aprire con molte finestre, senza danno et molta spesa, poichè di già la magior parte delle finestre sono già fatte et turate con una sola mezza testata di muro, per quanto sono accertato et si vede da segni. Alla quale si potrà fare gli suoi gradi et palchi in buona forma, et sarà una spesa per sempre, et sotto il tetto si potranno tirare delle sarze che nascondano i travi, delle quali essendosene valuti in altre occasioni, non sarà difficile il valersene di nuovo: et quanto all'apparato, intendo che ve n'è un disegno fatto da Mes.[r] Hippolito Andreasio, veduto dall'A. S. S. et che le piacque, et che fu fatto col piacere del Guarino: di maniera, se così è, non manca altro che la presenza del d.[tto] Guarino....

Desiderava, per non perder tempo, di far mettere insieme questi recitanti, così perchè sappino ch' al sicuro la si deve recitare et stiano preparati, come per udirli anchor io una volta per mia mera sodisfatione: ma trovo che il S.r Alfonso Mauro che dovrebbe fare *Mirtillo* è a Casale, il Paggio che fa *Corisca* andò a Padova col S.r Guarino, et è seco anchora, il Gazolo che fa *Montano* è stato alla morte et è tuttavia infermo, il Guidoccio che fa il *Choro* è anco egli con S. A., di maniera che V. S. intende. Aspetterò di mano in mano quanto mi verrà comandato.

Un segretario del Duca di Ferrara invitava intanto ai 7 di maggio G. B. Aleotti, detto l'*Argenta*, principale architetto ed ingegnere di Alfonso, a recarsi in Mantova, per dar l' opera sua alla rappresentazione:

Havendo il Ser.mo S.r Duca di Mantova ricercata l'A. S. a contentarsi che possiate andare fin colà per dar ordine alla scena della Tragicommedia pastorale del Cav.re Guerino, che si ha a recitare a S. Gio. prossimo, ella m' ha ordinato che io vi scriva che se ne contenta per dodici o quindici giorni, ancorchè come sapete, et per la fortificatione et per l' altre cose promesse da voi medesimo, ci sia bisogno della vostra presentia, crede questo tempo poter bastar per l' effetto che quell'A. desidera, perchè, quando pur voi non poteste finir la Scena, la porrete almeno in tali termini che sarà agevole a chiunque di ridurla. Voi dunque, quando la Ser.ma Sig.ra Duchessa nostra vi commandarà che andiate, il farète subito, che tale è la mente di S. A.[1]

Che però la rappresentazione, ad onta di tanto affannarsi, non fosse ancora in punto per recitarsi a S. Giovanni, si vede dalla seguente in data del 15 di maggio, del Castiglioni, verisimilmente ad un Segretario ducale, la quale è importantissima, come ognun vedrà, dandoci la distribuzione delle parti e i nomi degli attori, che, nella loro qualità di dilettanti, erano, come sempre, indisciplinatissimi:

.... Le mando con l' occasione del scriverle una Nota et informatione succinta delli Nomi et attioni di questi nostri recitanti nella Pastorale....

---

1) Comunicazione del march. Giuseppe Campori.

Sollecito il Theatro più che posso, et presto spero si vedrà il segno, perchè già si comincia a dipingere, et così muratori come M.ri da legnami fanno il debito. Venga mo' il Guarino col Perito, et faccino la parte loro, che ne spero ogni bene, et per quello che toccherà a noi, certo li denari saranno spesi giustificatamente, ma questi recitanti et dal Ballino (*sic*) mi danno un continuo et estremo travaglio, perchè non vorrei già disgustare alcuno, ma poco si movono per parole et anco menaccie qualchun di loro: ma questi sono ben però pochis.i et disubidientissimi....

Informatione delli recitanti della Pastorale.

La parte di *Silvio* la fa il S.r Evangelista Campagnolo: questo è sollecito e non occorre dirgli altro.

La parte di *Linco* la fa Mes.r Gio. Donato Cucchetti, qual è andato a Ferrara, e V. S. Ill. perciò ha scritto.

La parte di *Mirtillo* la fa il S.r Mauro, qual è a Casale di Monferrato.

La parte di *Ergasto* la fa Mes.r Fran.o Varoli: questo è sollecito, nè ha bisogno di maggior instanza.

La parte di *Corisca* la fa un paggio del S.r Cav. Guarino, quale è con lui.

La parte di *Montano* la fa il S.r Scipion Gazolo, qual è in villa, et ha bisogno di qualche aviso.

La parte di *Titiro* la fa Mes.r Pompeo Loragna, notaio al Civile: a questo si può anco fare qualche amonitione.

La parte di *Dameta* la fa Mes.r Bart.o Gentilisia, notaio al Criminale. Questo non è mai comparso.

La parte del *Satiro* la fa il S.r Gio. Pietro Strengari, quale è sollecito.

La parte di *Dorinda* la fa il S.r Carlo Torre. Per questo ella potria parlare al S.r Pauolo suo padre, qual è mercante apresso la speciaria del Scartozzo, che lo lassi venire quando sarà chiamato, et ogni dì.

La parte di *Lupino* la fa Mes.r Giuliano Orsi, quale è sollecito.

La parte di *Amarilli* la fa il S.r Fran.o Amadei, che sta nella via nuova presso il S.r Porro dottore. A questo bisogna comandare che debba imparare la parte, farla volentieri et esser sollecito.

La parte di *Nicandro* la fa l'istesso Mes.r Gio. Donato Cucchetti, qual è andato a Ferrara.

La parte di *Coridone* la fa Mes.r Paolo Marchi, orefice nella contrada delli Hebrei. Questo non compare mai.

La parte di *Carino* la fa Mes.r Fran.o Susano, notaio del Pod.tà: questo ha bisogno di esser più sollecito.

La parte di *Uranio* non è distribuita.

La parte di *Messo* la fa l'istesso Mes.r Franc.o Varoli, quale è sollecito.

La parte di *Tirenio* la fa il S.r Lelio Malaspina, sollecito.

La parte del *Coro* la fa il S.r Giacomo Guidoccio, quale è con Sua Altezza.

Quelli del balletto sono gli infrascritti:

Piet.o Ant.io nipote di Mes.r Jseppe Ballarino, che sta all'incontro della speciaria della Sirena.

Mes.r Fran.o figliolo del Checcheno, che sta di dietro la Pietà.

Federico, che sta in Vescovato.

Angelo figliolo di Jseppe Sacerdoti hebreo.

Rugiero nepote del Capo di Compagnia, che sta in Bellalanza.

Tutti questi il Bidello li condurrà a V. S. Ill.ma, alli quali comandarà che ogni dì vadano da Isachino a hora terminata a esercitare il balletto.

A tutti poi in particolare che recitano nella Pastorale, V. S. Ill.ma potrà comandare, che ogni giorno alle dieciotto hore per il manco si trovino alla scena per esercitarsi, perchè la brevità del tempo lo comporta. Che non partano da Mant.a senza licenza di V. S. Ill.ma, sin tanto non sarà finita l'opera. Che ogne uno venga solo alla scena, perchè non è il dovere che altri veggano a provarla, e per levare l'occasione di mandarli fuori con suo disgusto.

In altra lettera del 17 maggio, il Castiglioni stesso dà ragguagli degli addobbi e pitture del teatro:

M.to Ill.re S.r mio Oss.mo.

.... Il Cav. Guarino non è anchor venuto, ma lo sto aspettando d'hora in hora, atteso le lett.e sue da V. S. vedute, havendogliele io mandate. Faciamo pausa, come conviene, queste tre feste dal lavorare alla sena, ma non perdo tempo in far ragunare al meglio ch'io so et posso questi recitanti. Non voglio tacere a V. S. come si sono accordati questi pittori in 140 scuti a dipingere i muri tutti del loco et la tela della sena, et trenta se ne dà di più ad un altro per 14 figure, longhe 5 brazza l'una, due sulla tela et dodici che vanno sul muro: ma tutte a guazzo, le quali 12 del muro habiamo determinato che siano i Ritratti dei 12 n.ri Principi,

cioè li 4 Capitani, 4 Marchesi et li 4 Duchi con il S.mo S.r Duce nostro S.re, havendo io abhorito quelli dodici Imperatori che si fanno da tutti, o quelli 12 Mesi, nè vedendovi altro di meglio, massime in loco tale ove tanto bene ne s'adattasse questo numero del dodeci: perchè quanto alle due figure della tela si potrà poi fare, come anco s'è detto, una Manto et un Virgilio, stando sempre sui nostri.... Mes.r Hippolito Andreasio ha loro dato il dissegno col indirizzo del tutto, il quale veram.te sin qui ha fatto sempre molto bene il debito et vi si affatica con molta diligenza et accuratezza....

Frattanto il Guarini tornava a Mantova, e ne ragguagliava il Duca con questa lettera del 21 maggio, che contiene anche utili e rilevanti avvertenze sceniche:

Ser.mo Sig.re mio Sig.e et Padron Colend.mo.

Per lettere del S.r Co. Baldassar Castiglione, l'A. V. havrà potuto intendere la cagione della tardanza mia nel ritornar a Mantova, dove io sono stato sempre col desiderio, et posso dire che maggior male ho sentito dall'esser ritardato, che dalla qualità della mia quantunque non leggiera indisposizione. Ora intenderà la mia venuta insieme col Perito, che pur è stato anch'egli principalissima parte della dimora; perciocchè essendo in quel tempo il Sereniss.mo Sig.r Duca di Ferrara alla Mesola, nè potendo egli partire senza licenza, gli è convenuto aspettar l'ordine; il quale è poi venuto condizionato, con espressa commessione di tornar a Ferrara fra dodici o quindici dì. Nelle quali difficoltà siamo ricorsi alla Serenis.a S.a Duchessa, et S. A. ci ha detto che ne scriverà a Lei, affine che si compiaccia di replicar l'instanza con quel Prencipe, che senza fallo nol negherà a Lei. Habbiamo ancora conferito coll'A. S. la difficoltà che passa nella rappresentazione che pensava di fare il S.r Conte Baldassar senza lumi, havendo fatto conoscere che la scena non allumata è priva d'ogni ornamento; et sopratutto di quello degli intramezzi, i quali a lume di sole riescono insipidissimi, ancorchè fossero i più ricchi e i più belli del mondo. Oltre a ciò la spesa si diminuisce assai allumandola, poichè quelle finte vaghezze che ingannano la vista a lume finto, non si potrebbero rappresentare se non con grandissima et ricca spesa. S'aggiunge a questo, che se noi volessimo rappresentare a lume di sole, bisognerebbe cominciar dalle 18 hore, per assicurarci che la notte non ci sopragiugnesse, et questa è una grandissima incomodità, là dove allumandola co' lume artifizioso, si potrà

cominciar alle 22 hore et finir verso le 4 di notte, et così la stanza sarà molto più fresca, poichè i lumi non vanno se non nel palco, et nel teatro non ce ne va pur uno, chè così conviene all'arte et alla comodità di chi ascolta. Da queste ragioni, intese prima et meglio di noi, la Ser.ma S.a Duchessa ha concluso ch' 'n tutti i modi si rappresenti co' lumi. Et così noi ci siamo apparechiati di dar principio alla scena con gli intramezzi che si stabiliranno tra il S.r Co. Baldassar, il Perito et me, non facendo cosa senza il consiglio della S.a Marches.a et senza darne parte alla Ser.ma Sig.a Duchessa nostra Signora. Intanto s'attende gagliardamente alla prova, ma senza il S.r Mauro difficilmente si può stabilir questa parte dell'esercizio. Esso è finalmente il *Pastor fido*, et entra per tutto et massimamente nel ballo et nel sagrifizio, che sono i più pericolosi passi dell'opera. Dunque noi l'aspettiamo con grandissimo desiderio, non ci mancando altro che lui. Et sia sicura l'A. V. che tutti unitamente siamo d'accordo in far che l'opera riesca, et che 'l diffetto della fortuna si ricompensi con la diligenza degli operanti. Bacio humilissimamente le mani di V. A., et le prego il colmo d'ogni felicità.

Di Mantova, li XXI di Maggio 1592.

Di V. A. Ser.ma

Humilis.mo et divotiss.mo servitore
B. Guarinus.

Accompagnando una lettera del Guarino, e confermandola, lo stesso giorno il Castiglioni scriveva al Chieppio:

L'ultima festa di Pasqua, che fu Marti alli 19 di questo, gionse il tanto nostro desiderato Cav.re Guarino con il Perito, Paggio suo che fa *Corisca*, et con quel Giovanni Donato che fa la parte di *Linco*, tutti di brigata; et io doppo la loro venuta, il medesimo giorno ricevei l'inclusa lettera del Cav.re Guarino, quale mando similmente a V. S., come ho fatte l'altre, acciò veda ciò che mi scriveva. Esso Cav.re è a casa sua, il Perito ha stanza et spesa in Corte, fattale dar da me, et il Gio. Donato ha la spesa anco egli a persuasione del Canc.re, che sarà la cortesia promessale, se ben forse meriterebbe poi quella che scrissi a V. S. che mi pareva convenirle. Quanto habbiamo fatto senza loro, che è anco stato il tralasciar quelle zarze, perchè ci pareva una meschinità con qualche spesa, tutto hanno lodato, nè io ho fatto mai cosa intorno a ciò senza il parere et consenso della S.a Duchessa Ser.ma. Habbiamo dunque concluso il soffitto del Theatro d'assi di piela (?), dipinte a Cielo et nuvole, per

stare in Arcadia, et la spesa non eccede la nota che qui le mando, non parlando della pittura che sarà una poca cosa, et la detta materia sarà sempre in casa.

I Recitanti cominciano à fare il debito, nè vi manca se non il Signor Mauro, senza il quale, che è la parte così importante, non si può far prova che vaglia. Alcuni di questi, massime que'figli del Ballino, si scusano ch' habbitano doi o tre di loro in Villa con i padri, a'quali conviene mantenerli all' hosteria, et in somma uccellano alle spese dei figli, havendomelo detto chiaramente: a'quali ho risposto hor con le buone et hor con le cattive, che S. A. non è qua, che se vi fosse son sicuro che l' haverebbero, ma che io non ho altro ordine che di farli obbedire, però che si guardino et stiano a segno. Scrive il Guarino all'A. S. compiutamente et lo supplica a procurare dal S.^{r} Duca di Ferrara Ser.^{mo} perchè si contenti di prestar il Perito per tutto il tempo che bisognerà, non l' havendo conceduto se non per quindeci dì, il che stimo anchor io che sia molto bene, sì come pare alla Ser.^{ma} S.^{ra} Duchessa, che ne scrive anco essa al S.^{r} Duca mio Signore. Concludono questi Perito et Guarino, che se non s'illumina la scena sola, lasciando il theatro poi così senza lumi, che noi non potiamo far cosa buona, massime per l' intermezzi, et che questi cagionano minore et non maggiore spesa, il che è et sempre è stato parere della S.^{a} Duchessa Ser.^{ma}, poichè con questi noi possiamo fare un'apparenza et non sostanza d' apparato, et coi vestiti che ci piace, ch' il tutto parerà et passerà bene, et con molto minor spesa. Al che anchor io inclino assai, tanto più che con questi non s' impedisce che l'aria et i respiri non faccino il loro ufficio nel theatro tutto, alle finestre del quale ove ferirà il Sole, si poneranno ripari che porgano in fuori, et adombrino ove farà bisogno. Et perchè so che il Cav.^{re} Guarino descrive et dà parte di tutto minutissimamente all'Altez.^{a} Sua Ser.^{ma}, non starò io più a tediare V. S. con lunghezza, ma per fine le bacio le mani, pregandola della gratia sua, et a comandarmi sempre.

Di Mantova, alli 21 Maggio 1592.

E le cose sembravano finalmente avviarsi, sicchè il Castiglione così ne scriveva al Duca a' 25 di maggio:

Ser.^{mo} S.^{re} mio Sig.^{re} et Pad.^{ne} Col.^{mo}.

Mi valerò della lettera di V.^{ra} Alt.^{a} secondo che mi parerà bene, per tener animati et ubidienti questi Recitanti nella tragicomedia Pastorale del Cav.^{re} Guarino, et di già qualcheduno l' ha veduta,

come in specie l'Amadio, il quale veramente doppo una mia lettera che le scrissi in Villa, di dove venne subito, sempre è stato prontissimo, et s'accomoda tanto bene alla parte d'*Amarilli*, con tutto la voce un poco mutata, che spero piacerà universalmente a tutti. Ma il poveretto non si sapeva disponere a questa parte, per essere troppo inclinato a quella di *Mirtillo*, che di già aveva a memoria; et questa renitenza all'obbedire, che quasi pareva ostinatione, nasceva solo da ciò et non da altro. Egli sta travagliatissimo dubitando d'haver perduta la gratia dell'Alt.ª V.ª, ma io l'ho assicurato tutto del contrario, ogni volta che continoverà come ultimamente ha comincio: et per maggiormente inanimarnelo, le ho promesso farne ogni buono ufficio, come per verità faccio, con l'Alt.ª Vostra, la quale se resterà servita di farmi scrivere qualche cosa in questo proposito che possa mostrarglielo, esso se ne consolerà infinitamente. S'attende alla gagliarda a far lavorare, et spero ch'ella resterà servita bene et gustata di tutto, di che ne scrivo al Chieppio un poco più particolarmente, per non travagliare l'A. V. nel cumulo de'suoi gravissimi negoti. Alla Ser.ma Persona della quale prego da Dio ogni da me desiderata grandezza.

Di Mantova, alli 25 Maggio 1592.

Humiliss.º et Divotiss.º S.re
Baldassare Castiglione Priore di Mantova.

Questa del Guarino, de' 7 Giugno, si riferisce ad uno degli attori, che egli aveva condotti seco da Ferrara:

Molto Ill.re Sig.r mio osserv.mo.

Condussi meco Gio. Donato da Ferrara, secondo che V. S. comandò, et perchè egli non ha la casa qui, le parve anche ragionevole che gli fosse provveduto di alloggiamento e di vitto. Ora mi fa egli sapere che stamani gli hanno ben lasciata la camera, ma negata la spesa: io gli ho detto che venga a mangiare a casa mia. Quantunque possa parere atto d'ambizione et di leggerezza il far le spese ai recitanti della mia opera, quand'ella è fatta impresa di Prencipe, nientedimeno dove va il servo del padrone io non la guardo così per sottile. Ma perchè negandoglisi la spesa è molto verisimile che gli si neghi ancor il viatico, e il pover huomo non può star tanto tempo lontano dalla sua bottega, prego V. S., a voler provvedere che posdomani senz'altro, udito che lo havrà S. A. gli sia dato il modo di potersi condurre a casa, dove

starà poi aspettando l'ordine del padrone, et potrà venirsene in compagnia del Perito. Bacio la mano a V. S., et prego Dio che le conceda ogni cosa desiderata. Di Casa, li 7 di Giugno 1592.

Di V. S. Molto Ill.re

Aff.mo Servitore B. Guarinus.

Ma ormai era ben chiaro che il *Pastor fido* non si sarebbe rappresentato, e il Guarini lo prevedeva. Ne fan fede queste due lettere che togliamo dalle stampate: la prima delle quali al card. Scipione, da Mantova a' 15 Maggio:

.... In questo mezzo vo preparando le nozze del *Pastor fido*, il quale S. A. vuole che si rappresenti a questo S. Giovanni. Et avvenga che l'opera in tutte le sue parti sia molto calda, e si lavori gagliardamente al teatro, alla scena, agli intramezzi, et si attenda all'esercizio de gli Istrioni, io nondimeno ho un certo mio pensiero, che debba differirsi ad altra stagione. Del qual dubio ci chiariremo assai tosto con la venuta di S. A., che si aspetta ai tre del seguente.[1]

E questi dubbj aveva anche espresso per tal modo al Duca:

Havendomi fatto gratia l'A. V. Serenissima di chiamarmi la seconda volta per la rappresentazione del *Pastor fido*, io sono andato pensando che possa essere e a Lei caro et a me debbito e all'opera non inutile, il darle conto d'alcuni particolari appartenenti a questo: ond' Ella possa più agevolmente comandare quel che le piace, et altri eseguire quel che si deve. Et prima, quanto alla deliberazione che V. A. habbia fatta di volere o non volere che si proceda più innanzi, a me non tocca nè di richiederlo nè di parlarne, poscia che ne' segreti de' Prencipi non è lecito a privato giudicio di penetrare. Dirò bene, che quantunque l'opera sia pur mia, et che perciò scusabile si potesse et dovesse per avventura giudicare ogni affetto ch' io le portassi, nientodimeno è tanto grande la mia divozione verso l'A. V., che non men cara mi sarà sempre l'esclusione, procedente dal suo volere e concernente al servizio suo, di quel che mi sarebbe l'honore, che di vederla sì nobilmente rappresentata me ne venisse. Ma s'è pur d'animo che ella (si) rappresenti, nè dovendosi dubitare V. A. non sia per corrispondere in questo, sì come ha fatto sempre, alla sua naturale

---

[1] *Lettere*, pag. 168.

grandezza d'animo, et all'aspettazione che già se n'è concitata, così per esser impresa sua, come per haver già due volte fatto venire per questo l'autore dell'opera, son sicuro ch'Ella darà quegli ordini, che saranno più necessarj per condurla a fine degno di lei. Nel che io, che per questo son qui, m'esibisco prontissimo a tutto quello che V. A. comanderà, e quanto Ella vorrà ch'io faccia, o poco o molto che sia, tanto m'ingegnerò con le mie forze d'eseguire. Ma stimo ben necessario ch'Ella proveggia di duo capi: all'un de'quali, che vuol essere cavaliere principalissimo e sopra tutto esecutivo et intendente, sia data autorità di provvedere alle cose in ciò necessarie, di trovar huomini, di distribuire i carichi, di far che ognuno faccia il suo debbito, che non si perda il tempo, e, quel che tanto importa, che 'l danaro sia bene speso: in somma che governi tutto 'l negozio. All'altro, che vuol aver gran pratica della scena, et di tutte le cose appartenenti al condurre in palco ben vestiti, bene istrutti et bene esercitati i personaggi che recitano, sia data parimente autorità di dispensar le parti a' migliori, e secondo il bisogno mutarle, correggerle et esercitarle. Così facendo ed ordinando l'A. V., non dubito punto che le cose non passin bene.

Mi par anche molto a proposito di toccar alcune cose de gli intramezzi, dei quali se io dovessi dire quel che ne sento, e per ragione e per gusto, consiglierei che si lasciassero, sì come necessari, là dove solo si dubiti che la Favola senza loro non sia per esser dilettevole. Ma perchè forse essendo questo spettacolo di gran Prencipe, può parere che non convenga rappresentarlo senza questo ornamento, dirò che quando l'A. V. si risolva pur che si facciano, bisognerà ch'Ella ne dia la cura a chi sia non solo buon architetto, ma pratichissimo ingegnere, che altre volte habbia fatto sperienze di sè nell'uso delle macchine, che veramente è un'arte, la quale, come sa V. A., ha bisogno di lunga pratica e di cervello molto isquisito. Un valentuomo farà non solo l'opera eccellentissima, ma la spesa molto minore, perciò che con vilissime et minutissime cose sogliono per lo più questi tali rappresentar i loro miracoli, che senza spesa grandissima non solo non paion fatti, ma certo non si farebbono da chi non fosse delle sì fatte cose ben intendente.

Sarà anche necessario che V. A. habbia qualche pensiero d'intorno al Prologo, nel quale si suole secondo l'occasioni honorare come in suo luogo il personaggio a cui o per cui si rappresenta

la Favola, et se di qualche suo concetto havesse particolar vaghezza V. A., comandi, ch'io ve l'innesterò, et conforme al disegno et ordine pur m'ingegnerò di trovar inventione che vi si assesti. Et qui fo fine, non havendo per hora che altro dire all'A. V., alla quale fo humilissima riverenza, et le prego felicissima fine d'ogni suo desiderio.[1]

Insomma passò il san Giovanni senza che il *Pastor fido* si rappresentasse; e il Duca, forse per indennizzarne l'autore, lo trattenne al suo servizio « con onorato piatto e singolar benevolenza »[2] occupandolo in cose diplomatiche e inviandolo alla corte arciducale d'Innspruck. Lettere del Guarini del settembre parlano della sua « legazione, » il cui oggetto erano le contese fra il Duca di Mantova e quello di Parma.[3] Ma nel '93 rifioriva ancora il disegno di portare sulle scene mantovane la Pastorale: anzi nel Marzo se ne trattava con gran calore, e la testimonianza ce l'offrono queste lettere, e prima la seguente del Guarini al Duca, in data del 22:

L'ordine che V. A. si compiacque di darmi nel suo montare in carroccia, per la rapp.ne del *Pastor fido*, fu così all'improviso, che io non hebbi tempo di recordarle tutte le cose che bisognano in questo fatto, et quando eziandio havessi io questo potuto fare, non haverebbe Ella per aventura havuta comodità di ordinarle in quell'angustia della partita. Per tanto mi è paruto mio debito, così ancor consigliato di fare dalla S.ma Duchessa nostra Sig.ra, di significare all'A. V. quelle provisioni che ricerca il bisogno, in così breve tempo mass.te come è quello che prescritto mi fu da lei.

Primier.te è molto necessario che si provvegga d'un altro Cav.re in luogo del S.r Co. Baldassare, il quale havendo a condurre la sua sposa a questa prossima Pasca, non può in modo alcuno prestarci l'opera sua. Et qui fa di mestieri d'avere un personaggio che s'im-

---

[1] *Lettere*, pag. 83. È senza data, ma ci pare incontrastabile che appartenga a quest'anno e a siffatta occasione. Secondo il Rossi, *op. cit.*, pag. 106 e 226, la data sarebbe l'Aprile.

[2] Aless. Guarini, *Vita di Battista G.*, in *Supplemento al Giornale dei letterati*, Venezia, 1722, II, 170.

[3] Ciò si ricava da certe Lettere pubbl. dal Ferrato nel 1858 a Mantova, tip. Segna: *Alcune lettere inedite di G. B. Guarini e di T. Tasso*, pag. 21. Vedi su quest'episodio, Rossi, *op. cit.*, pag. 107 e seg.

pieghi tutto in quest'opera, per la qual certo non gli avvanzarà tempo da far altro. Il S.r Carlo mi ricordò già il S.r Fabio suo fratello. V. A. risolverà. Appresso a questo, bisogna scriver a Ferrara per il Perito et per le parti che sono colà, le quali entrano nella Favola, et senza loro non si può esercitare, et senza l'esercizio V. A. sa bene che le sì fatte cose non si possono ben condurre. Gli intramezzi sono molto artificiosi, et han bisogno di molto tempo, et però vorrei ch'el Perito non perdesse punto di tempo.

Oltre di ciò mancando alcune parti principalis.e, et havendo l'A. V. condotto seco il Co. Joiz, sul quale si faceva fondam.to, è molto necessario in questa brevità di tempo, che non trovandosi qui persone che siano atte, se ne provvegga altrove, et io so dove dar delle mani al sicuro, se V. A. comanderà che si faccia. Ricordo ancora all'A. V. che non habbiamo musici a bastanza, perchè ci vanno concerti molti et vari et pieni, et molti chori et di voci et d'instrumenti, et che però bisognerà provvedere molto a buon hora per concertarli et esercitarli. Ferrara, Verona et Vinegia ne darà quanti saprà volere et desiderare. . . . .

E sotto la stessa data Gasparo Asiani, scriveva al Duca, che S. A. partendo gli diede bensì ordine di mettere in pronto il *Pastor fido*, ma, dic'egli:

mancano molte parti, perchè alcuni sono assenti, altri hanno fatto mutazione di voci: così bisognerà tornare a nuova fatica.

Ma Alfonso d'Este vedeva di mal occhio la presenza del Guarini ad altra Corte, e voleva che si sciogliesse da cotesto servigio: anzi, dovendo recarsi a Mantova come paciere nella questione fra il Gonzaga e il Farnese, ebbe a dire pel suo ambasciatore, che non vi sarebbe andato se si rappresentava il *Pastor fido.*[1] V'ha una lettera del Guarini alla Duchessa Eleonora Gonzaga in data del 5 aprile '93, dove prega lei ed il consorte di interessarsi per lui presso l'irato suo « principe naturale. »[2] E così gli convenne partire da Mantova,[3] e forse

---

[1] Rossi, *op. cit.*, pag. 228.

[2] Vedi cit. opusc. del Ferrato, pag. 19.

[3] *Avendomi l'anno seguente* (1593) *il Duca di Ferrara levato dal servizio dell'Altezza di Mantova, mi convenne perciò partir da Mantova e condurmi a Roma:* Guarini, *Memorie nella causa contro il figlio Alessandro*, pubbl. dal pronipote Alessandro nella cit. *Vita.*

questo fu l'ultimo tracollo dato al vagheggiato disegno della recita.[1]

Nè alla Corte mantovana parve se ne riparlasse più fino al 1598.[2] Ma questa del '98 fu ella davvero la prima rappresentazione della Pastorale? La quale, lo abbiamo visto, sarebbesi dovuta anche recitare a Ferrara nell' '84,[3] nell' '86 a Torino,[4] a Firenze nell' '88[5] e di nuovo a Ferrara nel '95.[6] Da una

---

[1] Al Riccoboni in data 19 Maggio '93: *Della rappresentazione del* Pastor fido *non posso dirle altro, se non che nè si fa, nè si sa quando si debba fare, nè me ne meraviglio, essendo mia creatura.* (*Lettere*, pag. 169).

[2] La seguente lettera del Guarini da Mantova in data 15 giugno '95 non riguarda il *Pastor fido*, sebbene diretta a un familiare del Duca, forse il Cheppio: *Sono giunto hora, et per aver trovato il S.r mio genero con tutta la sua casa in villa, non posso aver comodità di carrozza, senza la quale non mi basta l' animo di condurmi a Porto, dove intendo che si trova S. A., alla quale sarei contento di far sapere il mio arrivo, et ch' io sto aspettando d' esser comandato.*

[3] Vedi le cit. lettere del Guarini e del Montecatini.

[4] Le parole della cit. lett. del Montecatini: *quando si reciterà questo carnesciale* sembrano alludere a una rappresentazione da farsi a Torino, in occasione della quale il Duca avrebbe dato maggiori prove della sua liberalità. Le quali non sarebbero state così appropriate, se il *Pastor fido*, anzichè a Torino, si fosse dovuto recitare a Ferrara. Anche il Rossi opina che nell' '86 si dovesse dare il *Pastor fido* a Torino, e pubblica una lista di oggetti necessari alla rappresentazione (docum. XIX), ch' egli giudica si allestissero appunto per cotesta recita (pag. 184).

[5] Nel carteggio del cav. Cortile, rappresentante estense alla corte medicea, si dice in una lettera del 27 febbr. 1589, che il Granduca vorrebbe far recitare la Pastorale del Guarini, ch' egli spera ottenere dall' autore, incaricando dello spettacolo e delle macchine il Pacchiotto e Bernardo dalle Girandole. Vedi anche Rossi, *op. cit.*, pag. 94.

[6] *Lett.*, pag. 176. Al 1595 spettano alcune trattative fra il Guarini e il co. Trissino di Vicenza per uno spettacolo da darsi nel Teatro Olimpico; ma non riguardano il *Pastor fido:* piuttosto l'*Idropica*. Poichè le due lettere, che si trovano in un codice della Bertoliniana di Vicenza, suppongo sieno inedite, le soggiungo qui, quali mi vennero favorite dal carissimo amico prof. B. Morsolin:

Molto Ill.e S.r mio sempre oss.mo

Quanto mi dolga di non haver potuto vedere et servir così tosto V. S. come debbo, può essa stessa argomentarlo dal singolar amor che le

lettera del dott. Marzini si rileva che «la città di Rimini» voleva rappresentare il *Pastor fido*, e l'autore, tenendosene molto onorato, ringraziava calorosamente; e interrogato circa

---

porto, et dalla molta stima che ho sempre fatta di Lei. Son fatto da un tempo in qua, padron mio, poco men che un corriere, et par che la fortuna vada mendicando la occasione et gli accidenti de sbalzarmi hor qua hor là, quanto più vorrei riposare, et quanto più vorrebbe ogni ragione ch'io riposassi. Et sarebbe pur un piacere ch'Ella mi mandasse gli affari un dopo l'altro. Ma bene spesso bisognerebbe ch'io fussi in molti luoghi e in molte parti per supplir a tutte le occorrenze in un med.º tempo. Ecco io son qui hora per più d'un serv.º mio di importanza, et quando più richiederebbe il bisogno ch'io mi ci fermassi, mi conviene andare a Mantova, dove non ha guari ch'io mi condussi due volte con mio grand.mo incomodo. Questo discorso mi servi per iscusa con V. S. la quale se havessi potuto, havrei trovata qui subito che dal S.r Agostino intesi ch'ella desiderava parlarmi. Vengo alla cortese lettera sua, et prima la ringrazio della diligenza usata nel riscuoter quel rimanente di danari del libraro; pregandola a mandarlimi sub.º qui per il corriere ordinario, che appunto verranno a tempo per un poco d'ajuto di costa. Gli starò aspettando per tutto Domenica, havendo disegnato di partir Luni, sì come fu detto, per Mantova: et me ne farà serv.º grand.mo.

Quanto alla favola, premetto a V. S. che non saprei dove darmi di mano. Ne haveva io una, che, qualunque si fosse stata, l'havrei volentieri, sì come debbo, esibita al serv.º de' miei Sig.ri Accademici. Ma il S.r Duca di Mantova me la perdè con infinito mio dispiacere. Starò in pratica, et dovunque potrò imaginarmi che possa esser cosa di buono, mi proverò di fare il serv.º cominciando oggi co' sig.ri Toscani, che son venuti al loro Ambasciatore per la solita cerimonia del nuovo Prencipe. Ci sono appunto due gentiluomini amici miei letterati et cari alle Muse. Scriverò a Siena, a Roma, cercherò per Ferrara. In somma farò tutto quello che per me si potrà, bench'io dubito che peneremo assai Ella et io et ogni altro che si ponga alla impresa, a trovar cosa degna del Teatro nobile di Vicenza. Questo è quanto mi occorre in risposta della lettera di V. S. la quale si assicuri ch'io non posso ricever maggior favore dell'esser comandato da lei, et col fine le bacio la mano, et fo il med.º a tutti gli altri sig.ri Accad.ci miei sig.ri, a' quali et a Lei prego il compimento d'ogni suo desid.º

Di Vinegia, li 20 di Luglio 1595.

Cav. Guarini.

Al molto Ill. S.r mio oss.mo
il co. Pompeo Trissino dal Vello d'oro, a Vicenza.

gli abiti da usarsi, mandava la nota di quelli « che da me fu-
« rono ordinati a Ferrara e de' quai ci serviremo eziandio qui
« se si rappresenterà. »[1] Ora la lettera è da Mantova, e può solo dubitarsi se sia del 1592 o del '93. Se poi la rappresentazione riminese avesse effetto, ci resta ignoto.

Le sole rappresentazioni ben certe del *Pastor fido*, che antecedono la mantovana del 1598, sono quelle fatte nel '96, l'una a Crema durante il carnevale, con bello e ricco apparato a spese di Lodovico Zurla, ma della quale ci manca ogni particolare:[2] l'altra nel settembre in un piccolo Stato sovrano dei Farnese: in Ronciglione, che perciò prese il passo, come è detto nel documento che riferiremo, sulle « Ferrare e le Bologne e le Padove,
« che n'hanno avuto voglia; » ma che, fino a quel giorno, si erano dovute contentare della sola lettura del celebrato poema drammatico. Un Bambasi di Reggio d'Emilia, famigliare del cardinal Farnese, così ne ragguagliava l'autore, che trovavasi in Padova:

Non hieri l'altro il Cardinal Farnese mio Signore, che per questi caldi si gode dell'amenità di Capraruola, e della temperie di questo cielo, si trasferì a Ronciglione, sua terra, con bella compagnia di Prelati e Signori, e con la Corte, dove il *Pastor fido* fu recitato con tanta eccellenza, che il Padrone e noi ne restammo maravigliati, contuttochè fosse noto i recitanti esser Academici

---

Molto Ill.mo S.r mio oss.mo

Hebbi una di queste feste la risposta dell'Ingegniero, la quale mando a V. S. acciò che possa et vedere quel che passa et deliberare quel che comanda, che quanto s'aspetta a me sarà con tutte le forze mie sempre eseguito. Ho pensato alcune cose, ma senza raffrontarle coll'Ingegniero, et per la riuscita et per la spesa non saprei dire se possan esser al suo proposito. V. S. deliberi del maestro, et poi vedremo di far qualche cosa di gusto suo. Et col fin le bacio la mano pregandole ogni bene. Così fo eziandio a tutti coleghi miei sig.ri Accademici.

Di Padova, il penultimo dell'anno 1595.

Batt. Guarino.

Al molto ill. s. mio oss.mo
il sig. Co. Pompeo Trissino da Vello d'oro
Vicenza.

1) *Lett.*, pag. 69.
2) *Lett.*, pag. 174.

molto virtuosi, e la maggior parte scolari, e di belle lettere. Del qual successo ho voluto dar subito conto a V. S., e rallegrarmene seco, acciochè a quel primo suono, che le verrà dopo il mio al-l'orecchie, possa starsene consolata, e di buona voglia. E chi haverebbe mai creduto, che favola di tanto grido, di tanti personaggi, così grande, e così nobile, tanto copiosa di giuochi, di cacce, di sacrificij, e di chori, di nodo tanto intrecciato, e di solutione così inaspettata, e mirabile, dovesse rappresentarsi con tanta felicità in Ronciglione: luogo, che sebbene ha più della Città che della terra principale, non è però città? E si sa pure, che le Ferrare, e le Bologne, e le Padove, che n'hanno havuto voglia, si sono più tosto eletto di contemplar le sue maraviglie leggendola, che di porre in pericolo il suo decoro mettendola in scena. Io qui son astretto a scuoprire una mala creanza mia. Quegli Academici, sapendo forse l'amor, che V. S. mi porta, e l'osservanza, ch'io porto a lei, erano venuti a pregar il sig. Cardinale, che mi mandasse a loro, presupponendo da discorsi fattimi talhora da lei sopra tal favola, di poter ricever da me gran lume da farsi honore, e da segnalarsene. Io, che l'intesi, operai ogni arte, che l'ambasciata non pervenne al padrone: nè fu per altro, che per fuggir non solo ogni colpa, ma ogni sospetto ancor d'aver tenuto mai mano a lacerar il più leggiadro poema (secondo il gusto mio) che in qual si voglia lingua io m'habbia letto giamai. Ma vegga V. S. quanto il giudicio humano è fallace! Ardisco hora di dire, e di credere, che quello stesso spirito delle Muse e d'Apollo, che spirava così felicemente in lei, e le dettava concetti d'Amor tanto nobili mentre scriveva, habbia voluto ritrovarsi in quel punto ancora a favorir costoro su quella scena: tanto accompagnavano con l'attione gli effetti, tanto si trasformavano nelle persone imitate, e tanto giravano gli animi altrui dovunque volevano. S'io non credessi questo, starei dubbioso se ciò da loro artificio venisse del tutto, o se pur dal poema, che prestasse lor tanta virtù, a guisa di ben disciplinato ginetto, che i cavallieri novelli fa parer molte volte cavallerizzi provvetti. Ma, o venisse l'effetto da questa cagione o da quella, certo è che il *Pastor fido* fu ben trattato, per quel poco però, che ne posso giudicar io: che pur con lei ho veduto, et udito, com'ella sa, quel Verrato e gli altri dell'Alidoro, ch'erano stimati a quei tempi altri Esopi, altri Roscij. Io non voglio tacer che l'apparato e della scena, o del teatro e dei vestiti, non sia stato debole, rispetto a la maestà della favola, e molto più proportionato alle facoltà di

quel luogo, che al decoro di sì degno spettacolo. Ma chi sa se il veder quel candor tanto puro e quella beltà sì natìa in habito così semplice, e quasi nuda, non le habbia giovato a far che si conosca, e molto meglio si gusti, e si ammiri tanta eccellenza? Non vidi che a beltà rara, semplicità di vestire (pur ben accomodato e leggiadro) scemasse gratia: ben ho veduto donzella nobile in pura treccia d'oro, et in habito schietto assai più gratiosa mostrarsi che in ricco manto sotto pretiosa corona. E per questo di pomposi ornamenti, e molto meno di lisci, non ha bisogno la bellissima favola di V. S., la quale dovrà Domenica ancora far di sè stessa nuova mostra per la giunta di molti signori. Et tanto basti a V. S. per far giudicio del resto. Il sig. Francesco Colonna, che ne fu ammiratore, non che spettatore attentissimo, la saluta caramente. Et il suo Monsignor Crescentio, che se ne venne di Roma a Ronciglione volando, le bacia le mani. Dio N. S. la feliciti.

Di Capraruola, a' 4 settembre 1596.[1]

Ma che a privati accademici, in piccolo Stato, e specialmente col favore di un Farnese, dovesse riuscire uno spettacolo tanto e si a lungo e sempre invano vagheggiato da un Gonzaga per la sua Mantova, era cosa da non comportare. E finalmente nel 1598 ciò avvenne in modo solenne, degno del poeta e dell'opera sua: degno del principe che lo promoveva. I documenti ci fanno vedere le cose già bene avviate, e proprio prossime alla conclusione. A' 24 Giugno 1598 adunque, quando Francesco Ongarino scriveva la seguente lettera all'ambasciatore ducale in Venezia, poteva dirsi che si fosse ormai all'uscio co' sassi:

..... Credeva che hoggi si dovesse recitare la Pastorale del S.r Guarino, e venerdì pros.o s'era detto che S. A. con questi S.ri Card.li et pochis.a brigata volevano venire costì, ma per essere le macchine rotte in parte, e l'altre poco agile si potria differire domenica pross.a, e la venuta costà la dì martedì pross.o....

I cardinali qui ricordati debbono essere di quelli che accom-

---

[1] La lettera trovasi nell'*Idea del Segretario* del signor BARTOLOMEO ZUCCHI, Gentilhuomo da Monza, città Imperiale, nell'Accademia degli Insensati di Perugia rappresentata in un trattato dell'*Imitatione*, e nelle lettere d'eccellentissimi scrittori. Parte seconda, dal sig. Zucchi in questa quarta editione notabilmente accresciuta, abbellita, et illustrata. In Vinetia, appresso Pietro Dusinelli, MDCXIV, p. 37.

pagnarono Papa Clemente VIII nel viaggio di Ferrara, ripresa agli Estensi. Il papa fece il solenne ingresso in Ferrara l'8 di maggio: Vincenzo si affrettò di andare a baciargli i piedi, e si trattenne dieci giorni, tenendo corte bandita « in guisa che il consumo negli apparecchi e nelle vivande bastar poteva al trattenimento di tre mila persone. »[1]

La data della prima rappresentazione del '98 resta ignota: ma dovè probabilmente essere alla fine del Giugno, e consistere soltanto in una specie di prima prova fatta dinnanzi a pochi e privilegiati spettatori. Nè meno laboriosa ed incerta che per l'innanzi fu adesso la faccenda, della quale parlano le tre seguenti lettere del segretario Chieppio: la prima delle quali del 1° agosto al sig. Giulio Contarini:

Io promisi a V. S. Claris.ª in Venezia di avisarla quando si fosse per rappresentar qui di novo il *Pastor fido*, et mettendosi all'ordine quanto occorre per recitarlo domenica prossima, con occasione della venuta qua del S.r Contestabile,[2] non ho voluto tralasciare di farlene noto con questa mia, invitandola a venirlo a vedere con quella compagnia che parerà a lei, che saranno da me molto ben veduti, et mi scusi se l'aviso è tardo, perchè le varie risolutioni che ha fatto esso S.r Contestabile circa la venuta sua qua, non hanno prima d'adesso lasciato fermar appuntam.to alcuno.

E a' 31, indugiando il Contestabile la sua venuta, il Duca scriveva al conte Teodoro Triulzi:

Mi rincresce infinitam.te che mi si tolga l'occasione di godere et servire qui il S.r Contestabile con quella commodità et con quel gusto di S. E. che io mi haveva già presupposto, et tanto più per la causa dell'indisposizione della Sig.ª Duchessa sua, alla quale piaccia a Dio di donar presto salute. Sarà preparato per mercordì sera l'alloggiamento a Revere, et giovedì mattina, secondo l'appuntamento che V. S. mi scrive, starò aspettando qui in Mant.ª l'E. S., alla quale, se non si potrà per la strettezza del tempo rappresentare il *Pastor fido*, nè dare qualche altro trattenimento a gusto

---

1) VOLTA, *op. cit.*, vol. III, pag. 201.

2) Il Contestabile era Juan Fernandez de Velasco, contestabile di Castiglia e Leon, duca di Frias, conte di Haro e Castelnuovo, signore della casa di Velasco e dei Sette Infanti di Lara, governatore di Milano dal 1592.

mio, converrà ch'ella me ne scusi, appagandosi di quella pronta volontà di cui V. S. meglio d'ogni altro, le potrà rendere certissimo testimonio . . . .
Se il S.r Contestabile si risolverà di trovarsi qui per domenica, spero che la Pastorale sarà in termine di recitarsi; desideraria bene che insieme col resto della gente che verrà, V. S. procuri anco di sapere se il Contestabile si vorrà fermare qui fin all'hora, acciò anche io possa solecitare tanto più l'opera, e di gratia me ne avisi subito.

E intanto così ordinava al Potestà di Revere, sotto la stessa data:

Essendosi risoluto il S.r Governatore di Milano di venir più presto qua di quello che si pensava, avisareti di novo, subito ricevuta questa, li Gentil.ni, che conforme in tutto e per tutto al contenuto della precedente nostra, si trovino in ogni modo nella città per tutto mercordì pros.o, conducendo cavalli, valdrappe et altri vestiti, per comparire con ogni maggiore honore....

E così finalmente, mossosi da Milano il Contestabile, si potè andare in scena nel Settembre: *tantae molis erat!* Si mandarono inviti tutt'intorno a persone titolate e potenti, e il Chieppio, in data del 1° settembre scriveva all'ambasciatore a Venezia, per avvisarne il Contarini:

Scrive S. A. l'annessa al S.r Giulio Contarini, solo per dar avviso a S. S.ia che domenica pross.a qui si rappresenterà di nuovo il *Pastor fido*, dove l'invita con la compagnia che piacerà a lui di condur seco, et se V. S. lo notificherà anche a degl'altri, non sarà male, essendo opera certo che merita d'essere veduta da ogni persona. Non penso però che la giornata sia per domenica assolutam.te, anzi tengo certo che passerà a martedì per il termine più breve, non vi essendo avviso della venuta qua del S.r Contestabile se non per la domenica istessa: si è havuto la certezza, et S. A. ne resta soddis.ma.

E il giorno appresso l'Ongarino al medesimo ambasciatore ducale:

.... Domenica sera giungerà qua il Gov.re di Milano con quasi 400 bocche, se li rappresenterà di nuovo la Pastorale del cav. Guarini, e se li daranno anco altri spassi et gusti, quando voglia tratte-

nersi, se bene si ragiona che vorria partire il lunedì, ma io non lo credo, perchè S. A. si sforzerà di trattenerlo per tutto il giorno della Mad.ª, et forse anco più....

L'Ingegneri, autorevole in fatto di rappresentazioni sceniche, mandava intanto saggi avvertimenti in proposito,[1] e il Duca rispondeva (18 Sett.) ringraziando e affermando che, avendone egli fatto capitale, « la scena riuscirà più piacevole. » Il Contestabile, partitosi da Mantova il 9 e rimasto assai soddisfatto dello spettacolo, mandava un architetto spagnuolo da Milano per vedere e studiare le macchine sceniche, come il Chieppio ne dava avviso al Duca a' 23:

È arrivato poco fa da Milano un spagnuolo, che dice essere architetto, mandato dal S.r Contestabile, con lettera a V. A. et indidirizzato dal S.r Don Blasco al S.r Conte Cristoforo: la causa della sua venuta è per vedere le macchine della scena, non cessando, come egli dice, il S.r Contes.le di predicare i miracoli che ha veduto.... In ogni caso egli potrà veder poco, essendo la scena in gran conquasso, et fra quello che è disfatto et che si pensa fare di nuovo, s'assicuri V. A. che non vedrà il terzo di quello si farà quando si recitarà la comedia di nuovo, oltre che dal vedere et l'eseguire, sarà gran differenza....

Riman dubbio se lo spagnuolo fosse invece il romano accennato in quest'altro documento de' 24 settembre, o se il Contestabile mandasse due ingegneri:

L'apportatore della presente è un S.r Tolomeo Rinaldi Romano, il quale havendo qu.ta mattina trattato col S.mo S.r Nostro, S. A. mi ha comandato che io scriva a V. S. che dia ordine che sia permesso ad esso S.r Tolomeo il poter vedere la scena di Corte, ove si recitano le comedie, acciò dopo haver pigliata minuta informatione da quei che n' hanno havuto il carico, di tutto quello che è seguito particolar.te negli intermedij rappresentati le due volte nel *Pastor fido* del S.r cav. Guarino, possa farne compiuta relatione all' Ecc.mo S.r Contestabile, da cui a posta vien mandato....

L'autore non era stato presente alle due prime recite, come si ricava da ciò, che dopo la seconda rappresentazione scrisse al dott. Ferrari veronese:

---

[1] V. Rossi, *op. cit*, pag. 230.

Il mio *Pastor fido* si è già rappresentato due volte a Mantova con apparato e riuscita degna di quel gran principe, e io non ho potuto essere alle mie nozze. Il che se m' habbia spiacciuto, il lascio a considerare a V. S., la quale, poichè vi si è trovata, e me ne dà così minuto ragguaglio, confesso veramente che mi ha mitigato in gran parte il mio dispiacere, confidandomi che sia stato veduto et gustato in mia vece da chi è da me tanto amato e stimato. Piacesse a Dio che ci potessimo trovare insieme nel medesimo luogo, poichè si va dicendo che si prepara ancora la terza volta nel passaggio della Principessa di Spagna, la quale occasione, se ciò sarà vero, non vo' per modo alcuno che mi sfugga.[1]

E la terza recita fu data a' 22 di Novembre. Arrivavano via via in Mantova forestieri in gran numero chiedendo *segni*, o biglietti, per assistervi. Ecco una lettera al Capilupi, in data del 22 novembre:

Il Clar.^{mo} S.^{r} Fed.^{co} Contarini, con tre altri Gentil.^{ni} venetiani, si trovano in Mant.^{a} et desiderano vedere la tragicomedia, et perchè intendo che V. S. ha il carico di dispensare i segni a' forestieri, la supp.^{co} a fargli haver quattro segni per essi Gent.^{ni}.

Il giorno dopo l' Ongarino scriveva all' ambasciatore a Venezia:

Capitò qua il Claris.^{mo} S.^{r} Giacomo Micheli per occasione di vedere questa Pastorale, in che io l' ho servito conforme all' obligatione che tengo alle rare et honorate qualità di così complito Gentil.^{mo}.

Tutta la città era in moto: e l' Ongarino dava per ordine del Duca quest' avviso al Priore di s. Barbara:

Per servitio del S.^{r} Duca nostro s' havriano a raccogliere subito subito dopo desinare, in S.^{a} Barbara, tutti quanti i musichi che intervengono nella Pastorale, però io priego la P.^{tà} V.^{a} ad ordinare a quei suoi Padri che sono nei concerti a comparire a tempo.

Era giunta il 20 Margherita d'Austria, che andava in Spagna sposa a Filippo III, accompagnata dalla madre, e con seguito di sette mila persone.[2] Era giunto l' arciduca Alberto che, deposte le insegne cardinalizie, si preparava a sposare Isabella, figlia

---

1) Lett. del GUARINI, nel cod. Ashburnam. Laurenz., n.° 1267.

2) VOLTA, *op. cit.*, III, pag. 201.

di Filippo II. In servigio della principessa tedesca il Duca volle che nella loro lingua si facesse un sommario della Pastorale, come a' 13 Giulio Strozzi scriveva al Chieppio:

Vole S. A. che co 'l mezzo di un padre Gesuita o d'altra persona che sia habile, facci far V. S. un summario breve in todesco del contenuto di ciascheduno delli atti della Pastorale, et delli intermedij principal.te, acciò dandosi quella scrittura in mano alla M.tà della Regina et della S.ma Arciduchessa, possino queste S.re, leggendo et vedendo le ationi di chi recita, quasi intendere quello ch' andranno dicendo: sarà necessario che habbino uno di questi sommarii per una, et se quest' ordine di S. A. si può migliorare, si rimette al grand.mo giuditio di V. S. Ma in ogni caso si faccia qualche cosa acciò che queste S.re intendano almeno le ationi, poichè esse mostrano di desiderarlo molto. Si fa conto che in ogni modo tutta questa foresteria sarà in Mant.a per tutto il venerdì et sabato.

Chi fosse il gesuita, o l'altra persona, la quale ridusse sommariamente in tedesco la Pastorale, non resulta: ma il trascrittore par che fosse un alabardiero del Duca, che il 2 dell'anno appresso così scriveva in suo stile:

La me voglia havere per ascusato, Ill.mo S.re, come asapendo io che havendo ogni ordine il Mons.r Don Federigho, che per conto mio apartenne, cioè dil scrivere della tragedia transalatta dall'italiano in lingua allemana, conciò apregando V. S. Ill.ma la me voglia havere per aricomandato acciò io sia aspedito che me sarà per gratia et favore grat.mo.

Guglielmo Labardero di S. A. Ser.ma.

Due giorni dopo la rappresentazione, a' 24, la Regina partiva soddisfattissima.

.... Hieri partì la Reina cum tota famiglia, et mostrano tutti di andare soddisfattissimi....

Una relazione sincrona di cotesto suntuoso spettacolo[1] serve almeno a darci una pallida idea di tanta magnificenza. Al levar

---

[1] GRILLO, *Breve trattato di quanto successe alla Maestà della Regina Margh. d'Austria*, ecc. Napoli, Vitale, 1594. Il raro libretto fu scoperto dal NERI. che ne rese conto nel *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, XI, 405. Gli intermedj ivi descritti trovansi anche nel *Prato de' Prologhi* di GIAN DONATO

della cortina si vide la città di Mantova, e sovr'essa in una nuvola Venere, Espero e la stella Giulia, che cantavano un madrigale a Margherita, augurando dalle sue nozze la pace del mondo. Venivano poi in scena ninfe e pastori, e sorgevano dall'onde del Mincio, Manto e suo figlio Ocno: indi sparve Mantova, e la scena rappresentò l'Arcadia, scena della pastorale, alla quale si diede tosto principio. La relazione nulla pur troppo dice di quella, e del modo come fu recitata e de' versi e delle vesti, e come è il solito di siffatte descrizioni, si diffonde invece sugli intermedj, che più attraevano per la varietà e suntuosità loro l'attenzione comune, e maggiormente destavano la meraviglia. Argomento a questi intermezzi erano le nozze di Mercurio e Filologia, nelle quali si adombravano quelle di Filippo e di Margherita. Venne nel primo intermezzo, che rappresentava i Campi Elisi, Giunone su un carro tirato da pavoni, e Iride nunzia del maritaggio del dio e della vergine di divina prosapia: sedici poeti lo celebravano con canti e suoni, quando a un tratto la scena si mutava e appariva l'Inferno, col fiume Lete e la barca di Caronte, sulla quale traghettava Plutone per andare a rallegrarsi con Giove del fausto imeneo. Nel secondo intermezzo, dopo un gran terremoto, la scena diventava nuvoli e mare, ove scorazzavano i quattro venti, e donde sorgeva la Discordia irata di non esser stata invitata alle nozze. Dal mare sorgevano pure Glauco, i Tritoni e altre deità marine e una gran balena, ed ultimo Nettuno, che, imposto il *Quos ego*, saliva all'Olimpo. Il terzo intermezzo cominciò con rumori sotterranei, mentre la scena si empiva di altissimi monti, e vi compariva Berecinzia e poi Apollo, che sull'arpa cantava alla sposa, assisa

---

LOMBARDO *da Bitonto detto il Bitontino*, Vicenza, heredi di Perin libraro, 1602. Il ROSSI aveva già trovato in un cod. ferrarese una descrizione del Prologo e degli Intermezzi, ch'ei crede del Guarini e scritta a proposito di questa rappresentazione del '98: v. pag. 232 e 311. Accenna forse a questa relazione del Grillo la seguente lettera del Chieppio de' 25 novembre all'ambasciatore in corte cesarea: .... *La relazione dei ricevimenti che si manda, si stamparà dopo che sarà meglio rassettata, essendo questa stata scritta correndo, et se ne manderanno costà poi altre copie insieme con la copia degl'intermedij med.*^{mi}*, che sono stati recitati nella pastorale, della quale ad ogni buon fine ne mando a V. S. due libretti, se bene voglio credere che anche costì se ne ritroveno ai librai....*

sul Parnaso, l'epitalamio. Poi tutti salivano al cielo, ove Giove abbracciava lietamente la sposa. La Fama appariva nel quarto intermezzo, e con lei il Tempo, ragionando del fausto evento: il cielo si apriva e su una nuvola scorgevansi gli sposi, e su in alto la Pace, mentre la scena figurava amplissime regioni, con monumenti d'ogni specie. Alla fine, per *licenza*, si vedevano in cielo tutti gli Dei, mentre in terra i pastori e i coribanti invocavano Imeneo e cantavano, terminando col ballo d'una moresca. Così fatta fu questa terza rappresentazione mantovana del *Pastor fido*.

A renderla più solenne, l'arte del poeta aveva ormai condotto alla massima perfezione il faticoso parto della sua mente: versi più dolci, concetti più raffinati, frasi più spiritose non aveva sin allora udito la scena. Alla natural musica delle parole si era accompagnata la modulazione degli strumenti: qua e là qualche danza variava lo spettacolo, accrescendo la meraviglia, la dolcezza, il diletto. Somma cura si era dovuta porre agli abiti, alle scene, alle macchine od *invenzioni*, alle quali certo avrà provveduto il valente artefice cremonese Anton Maria Viani, detto il *Vianino*, prefetto degli edifizj ducali.[1] Vincenzo, munificentissimo di natura, volle senza dubbio in quest'occasione superare sè stesso,

---

[1] Fin dal 1591, come risulta da documenti di archivio, era Prefetto e pittore ducale. Nel '99 lo troviamo a Milano a dirigere gli spettacoli che vi furono fatti per la venuta dell'Arciduca Alberto e di donna Isabella d'Austria. Ecco i documenti che a ciò si riferiscono:

I. *Nicolò Belloni, al Duca*, Milano, 19 maggio: *Il S.r Contestabile Ecc.mo mi ha fatto dire dal Sig.r Don Blasco d'Aragon, che io supplichi V. A. a concedere licenza all'architetto che fu soprastante alla commedia che fu fatta a Mantova, che se ne possa venire qua, havendo pensato di servirsi di lui in una Pastorale, che crede di far fare alla venuta delli S.mi Arciduca ed Infanta.*

II. *Nicolò Belloni, al segr. ducale Pomponazzo*, Milano, 26 Maggio: *In conformità di quanto mi ha comandato il S.mo S. N. con sua lettera del 23 di questo, ho fatto sapere a questo Ecc.mo S.r Contestabile in quel miglior modo che ho saputo, che l'A. S. non può per adesso concederle l'architetto ricercato da S. E. per mezzo mio, per essere impiegato in servitio suo necessarissimo, onde questa mane è stato da me il sig. Don Blasco d'Aragon, con questi sig.ri della Provisione della Città a farmi sapere come l'E. S. vuole iterare l'ufficio per sue lettere, con corriero espresso all'A. S., et se fosse possibile giudicarei se non bene che S. A. li compiacesse premendo molto all'E. S. questo particolare.*

onorando degnamente le principesse straniere sue ospiti e il loro corteggio, e mostrando loro tutta la pompa di una corte italiana. Perchè prendessero maggior diletto allo spettacolo volle che l' in-

---

III. *Nicolò Belloni, al Duca,* Milano, 29 maggio: *Ho fatto avere la lettera a questo S.r Contestabile, per la gratia che V. A. fa di concederle il suo Prefetto, e certo ha mostrato d' aggradirla come conviene, sì come anche le rendono mille grazie questi S.ri Vicario et dodeci di Provisione, a' quali ho presentato la lettera dell' A. V. Ser.ma.*

IV. *Nicolò Belloni, al Duca,* Milano, 9 luglio: *Gli S.mi Arciduca et Infante fecero l' entrata solenne in questa città lunedì prossimo passato, et hieri fu data l' udienza a gli Ambasciatori, cioè Savoja, Mantova et Urbino, e per quello tocca a noi fossemo gratiosamente ascoltati con risposte dolcissime.*

V. *Il Vicario et Dodeci di Provisione della città di Milano, al Duca,* Milano, 26 maggio: *Ha proposto questa Città di far recitare una Pastorale alla Ser.ma S.a Infanta, ma non trovandosi qui huomo di prattica bastante a movere le macchine et altri artificj che s' apparecchiano per gl' intermedj, vegniamo a supplicare V. A. S.ma che si degni di compiacerci della persona di Ant. Maria Vianini, architetto suo, il quale comunemente è tenuto espertissimo in tali materie.*

VI. *Nicolò Belloni, alla Duchessa,* Milano, 13 luglio: *Domenica passata si fece una festa in Palazzo galantissima, dove stettero tutto il giorno gli Ser.mi Arciduca et Infante. Hieri le suddette A.ze furono a vedere questo castello, ove si trovò tutte queste nobiltà, et nell' uscire se gli apparecchiarono bellissimi fuochi, sì bene non avanzano i nostri, ma le salve furono tanto ordinate, che non si poteva dire niente di più. Domenica che viene è stato intimato a queste dame di Milano che debbano far mascare per andare a feste in Corte, et credo che ve n' anderanno molte. La comedia si farà il giorno seguente, et 'l mercore se ne anderanno le d.e A.e al buon viaggio.*

VII. *Id., id.,* 17 luglio: *Domani si effettuerà la festa con le maschere che si scrisse, et qualch' uno dice che vi si possi trovare il S.r Duca di Parma incognito. Lunedì si rappresenterà la comedia, et giobia se ne anderanno al suo viaggio.*

VIII. *Nicolò Bellone, al cons. Aurelio Pomponazzo,* Milano, 24 luglio: *Non si manda a V. S. R. relatione della comedia che si fece mercore pros.o passato di notte, per essersi stampato li intermedj molto differenti dalla verità, per il che hanno conchiuso ristamparli un poco più veridici, che poi li mandarò col seguente corriero.*

IX. *Il Vicario et Dodeci di Provisione, alla Duchessa,* 30 luglio: *Il Ser.mo Sig.r Duca suo ne favorì della persona di Nic. Antonio Maria Vianino per rappresentare una Pastorale alla Ser.ma S.a Infanta, la*

tendessero, e volle anche che un nuovo prologo[1] cantasse le lodi della giovane sposa, anzichè quelle che potevano tornarle

---

quale non essendosi potuto recitare se non il giorno avanti la partita sua, ha causato la tardanza del d.º Vianino, senza la presenza del quale non si poteva onninamente far cosa che valesse. Hora sì come siamo restati segnalatamente serviti al valore del Vianino, così ne diamo infinite gratie a V. A. che ne l'habbia concesso, con tanto scomodo suo e con tanta soddisfazione di questa Città, che per tempo alcuno non si smenticarà così gran benefitio.

X. *Al Duca*, Mantova, 7 agosto: *Ritornò da Milano il Prefetto ben servito, e n'è segno il donativo ch' egli ha avuto di scudi 500, cioè 200 della Città et 300 dell'Infanta. Non ancora s'hanno avuti gli apparati et intermedj in stampa, che si sarebbero mandati all'A. V., et come ne dice esso Prefetto erano usciti stroppiatamente et per assai lontani dal vero, onde di nuovo e conforme al vero si ristampano.*

La Pastorale fu l'*Armenia*, gli Intermezzi *Orfeo*, e gli *Argonauti*: vedili descritti in Verri, *Storia di Milano*, l. XXIX. Il Vianino poi, costruì a Mantova il nuovo teatro ducale, che fu aperto nel 1608 per le nozze del principe Francesco con Margherita di Savoia.

[1] Ad un nuovo prologo per una nuova recita da farsi l'anno appresso, sembra spettare questa lettera d'Alessandro Guarini, figlio del poeta, al Duca in data 10 giugno 1599, circa la quale è da notare col Rossi, pagina 232, che nella stampa ferrarese del 1611 invece di *Prologo* è detto *Primo intramezzo*:

Mando all'A. V., com'ella mi fece imporre pel Co. Giulio Caffini, il prologo del Pastor fido *vestito d'un' altra veste, nel quale non poteï dirle con verità di non haver grandem.te pennato, per la mira ch'io mi proposi, di servar il più che mi fosse possibile il decoro delle persone, coll'introdurle a parlare con alcun proposito, che servisse all'imaginato fine et concetto di V. A., cioè di honorar quanto più si potesse la persona della Regina. Ho havuto dico questa mira, ma che l'arco del debole ingegno mio habbia colpito il segno, ciò non ardisco sperare, non che affermare, conoscend'io per prova, che il desiderio accompagnato dalla debita divotione, posson ben fare un ottimo servi.re, ma non un eccellente poeta. Perciocchè io non fui mai ambitioso d'avanzare me medesimo in così fatti componimenti, come son hora per servi.º di V. A., et non di meno, o mi inganna l'altezza del soggetto, alla quale non posso giungere, o io fo molto meno di quel che soglio, quantunque il solito sia poch.mo. Ma V. A. sa molto bene, che il far una frabbrica sopra fondamenti d'antica architettura è molto malagevole a colui che vuol ridurla secondo l'uso moderno. Il che sia solo detto per farne con V. A. la doruta scusa. Riusciranomi gli altri per avventura meno sten-*

mal gradite ed esser meno opportune, del principe sabaudo,[1] che allora appunto inchinava a Francia.

Il Guarini questa volta assistè alla recita del suo dramma. È da dolere, anche rispetto a lui, che egli non abbia lasciato in qualche scritto traccia delle proprie impressioni. Abbiamo solo qualche espressione generica di ringraziamento al Duca: non una viva e speciale per la cura ch'egli aveva avuto di presentar degnamente sulle scene quel figlio prediletto dell'ingegno del poeta. Dopo la recita infatti, a' 23 novembre, il poeta si congeda dal principe con questo biglietto:

Mi duole di non aver potuto veder l'A. V. e farli riverenza prima del mio partire, ma son ristretto in termini tanto angusti, per la instante partita di N. S. da Ferrara, alla quale per infiniti rispetti è necessario che io mi truovi, che non ho potuto più trattenermi, sì come massimamente desiderava ecc.[2]

E giunto a Ferrara ai 3 di decembre:

.... Tanto più grave mi è ora la mia partita così improvvisa da Mantova, quant'io veggio, che a lei sarebbe stato caro il favorirmi della sua vista.[3]

Sempre il cortigiano inamidato, il compassato diplomatico; mai l'artista soddisfatto e superbo dell'opera sua, mai il poeta lieto de' meritati e conseguiti trionfi![4]

---

tati, et subito che sian finiti manderogli colle loro dichiarationi all'A. V. Alla quale per fine della presente humiliss.te inchinandomi, prego dal S.r Dio prospero viaggio et felice successo d'ogni suo desiderio.

Di Mantova, li 11 giugno 1599.

Di V. A. S. *Um.mo et divot.mo ser.re*

Ales.ro Guarino.

1) Nel Prologo del *Pastor fido* a stampa, Carlo Emanuele è chiamato

.... quel gran duce
Al cui senno, al cui petto, alla cui destra
Commise il Ciel la cura
Dell'italiche mura.
Ma non bisogna più d'alpestre rupi
Schermo, o d'orride balze:
Stia pur la bella Italia
Per voi sicura: e suo riparo, invece
Delle grand'Alpi, una grand'alma or sia.

2) *Lettere inedite del Guarini e del Tasso,* ecc., pag. 24.

3) *Ibid.*, p. 28.

4) Per le recite posteriori, v. Rossi, *op. cit.,* pag. 232 e seg.

IX

CONCLUSIONE

Ed ora finalmente chiudiamo queste ricerche. Le quali ben ci sembra che aggiungano, come in principio dicemmo, una pagina alla storia del teatro italiano, gloriosa per Mantova e pe' suoi principi. Nè questa rivendicazione attribuíremo a merito nostro, null'altro avendo fatto, salvo ordinare ed illustrare i documenti che, con tanta benignità e larghezza, ci vennero offerti da egregi cultori degli studj, e dall'archivista Davari in special modo.

Colla rappresentazione finalmente eseguita, dopo tante prove, del *Pastor fido*, si chiude, a così dire, un'epoca del Teatro classico italiano, che noi abbiamo accompagnato dall'umile nascimento all'incremento maggiore, dalla gracile infanzia alla robusta virilità, fra mezzo alle quali sta la bella e lieta giovinezza, rappresentata, come meglio non si potrebbe, dall'*Aminta*. Ed è notevole la corrispondenza fra il principio e il fine di questo primo corso della rinnovata arte scenica: fra l'*Orfeo* da un lato, che ha la forma esterna di *sacra rappresentazione*, ma è pastorale insieme ed eroico, popolare ed aulico[1] ed abbraccia la terra e l'inferno: e il *Pastor fido* dall'altra, che, allargando il quadro e gl'intenti dell'*Aminta*, ne' pastori arcadi simboleggia i caratteri umani più generali e costanti, e nelle selve le corti; e che, cominciato come « Egloga, » o al più come « Favola pastorale, » finisce coll'essere una « Tragicommedia, » nella quale, con felice ardimento, si confondono i generi più in teorica disparati, ma più nella realtà accosti fra loro, ed ove, come nella vita, si intrecciano insieme tutte le varie passioni del cuore umano.

Ma l'*Orfeo* del 1471 è l'alba ancora un po' nebulosa ed incerta, qua e là però imporporata di vivi colori e promettitrice

[1] Chi convertì l'*Orfeo* in tragedia, trovava del resto già nella vecchia ossatura della « Favola » la possibile distinzione in atti, e le cinque diverse denominazioni di *pastorale*, *ninfale*, *eroico*, *negromantico* e *baccanale*.

di un lieto giorno; il *Pastor fido* della fine del secolo XVI è il meriggio caldo e luminoso, abbagliante qualche volta, ma splendido e pieno di vita e di forza. Se non che, dopo il fulgente meriggio, calerà frigida e vaporosa la sera.

Mantova intanto, per munificenza de' suoi principi, vide entro le sue mura l'uno e l'altro spettacolo meraviglioso, l'aurora e il meriggio: ed ebbe per tal modo grandissima ed onorevole parte alle gloriose vicende del risorto teatro italiano.

NOTA A PAG. 416

DEGLI ABITI DA USARSI NELLE RAPPRESENTAZIONI SCENICHE

[Dal terzo dei *Dialoghi in materia di rappresentazione scenica, di Leone de' Sommi:* cod. 31 ital. della Derossiana di Parma].

Veridico.... parlando dunque de gl' habiti et lasciando il trattar de i modi antichi, quando i vecchi tutti di bianco et i giovani di varij colori si vestivano, i parasiti con mantelli attorti et affaldati, et le meretrici di giallo s'ornavano; per che così fatte osservationi, sarebbono per la varietà de gl'usi, vani o poco conosciuti, dicovi principalmente ch'io mi sforzo di vestir sempre gl' histrioni più nobilmente che mi sia possibile, ma che siano però proporzionati fra loro, atteso che l'habito sontuoso (et massimamente a questi tempi, che sono le pompe nel lor massimo grado, e sopra tutte le cose, i tempi e i lochi osservar ci bisogna) mi par, dico, che l'habito sontuoso accresca molto di riputatione et di vaghezza alle comedie, et molto più poi alle tragedie. Nè mi restarei di vestir un servo di veluto o di raso colorato, pur che l'habito del suo patrone fosse con ricami o con ori, cotanto sontuoso, che avessero fra loro la debita proportione; nè mi condurei a vestire una fantesca d'una gonellaccia sdruscita, nè un famiglio d'un farsetto stracciato, ma anzi porrei a dosso a quella una bona gamurra, et a questo uno apariscente giacchetto, accrescendo poi tanto di nobile al vestire de i lor patroni che comportasse la leggiadria degli habiti ne i servi.

Massimiano. Non è dubbio che il veder quei cenci, che altri mette tal volta attorno ad un avaro o ad un famiglio, toglie assai di riputatione allo spettacolo.

Veridico. Ben si può vestir uno avaro o un villano ancora di certi habiti che hanno nel lor grado del sontuoso, nè però si esce dal naturale.

Santino. Così è veramente, dovendosi rispettar massimamente, come voi dite, anco gl'usi de'nostri tempi.

Veridico. Io mi ingegno poi quanto più posso, di vestire i recitanti fra loro differentissimi; et questo ajuta assai, sì allo accrescere vaghezza con la varietà loro, et sì anco a facilitare l'intelligenza della favola. Et per questo più che per altro cred'io che gli antichi havevano gl'habiti appropriati, et i colori assegnati a tutte le qualità de i recitanti. Hor se io havrò (per gratia di essempio) da vestir tre o quattro servi, uno ne

vestirò di bianco, con un capello; uno di rosso, con un berettino in capo; l'altro a livrea, di diversi colori; et l'altro adornarò, per aventura, con una beretta di veluto et un pajo di maniche di maglia, se lo stato di lui può tollerarlo (parlando però di comedia che l'abito italiano ricerca), et così avendo da vestir doi amanti, mi sforzo, sì ne i colori, così nelle foggie de gl'habiti, farli tra lor differentissimi, uno con la cappa, l'altro col ruboncello; uno co' pennacchi alla berretta, et l'altro con oro senza penne; a fine che tosto che l'huomo vegga, non pur il viso ma il lembo della veste de l'uno o dell'altro, lo riconosca, senza haver da aspettare che egli con le parole si manifesti; avvertendo generalmente, che la portatura del capo è quella che più distingue, ch'ogni altro habito, così ne gl'huomini come nelle donne; però siano diversi tutti fra loro quanto più si possa, et di foggia et di colori.

Santino. O quante volte sono io stato ambiguo un pezzo, nel riconoscere uno in scena, per non esser ben differente da un altro recitante o conservo.

Veridico. La varietà de i colori a questo giova assai; et vorrebbono essere per lo più gl'habiti di colori aperti et chiari, servendosi il meno che sia possibile del nero o di colore che molto cupo sia; nè solo mi sforzo io di variare i recitanti fra loro, ma mi affatico ancora, potendo, di trasformare ciascuno da l'esser suo naturale, acciò che non sia così tosto riconosciuto da li spettatori, che hanno giornalmente la sua pratica; senza cader però nell'errore in che cadevano gl'antichi, i quali acciò che i loro histrioni non fossero conosciuti, le tingevano il viso di feccia di vino o di luto: perchè a me basta il trasformarli e non trasfigurarli, ingegnandomi, quanto più posso, di farli parer tutti persone nove. Però che quando lo spettatore conosce il recitante, se gli leva in parte quel dolce inganno, in cui devressimo tenerlo, facendoli credere più che sia possibile per vero successo, ogni nostra rappresentatione. Ma perchè ogni novità più piace assai, riesce molto piacevole spettacolo veder in scena habiti barbari et astratti dalle nostre usanze, et quindi aviene che riescono per lo più così vaghe le comedie vestite alla greca. Et per questo più che per altra cagione fo io che la scena della comedia nostra che vedremo martedì (piacendo a Dio) si finge Costantinopoli, per poter introdurvi habiti così di donne come di huomeni, inusitati fra noi, onde spero d'aggiunger vaghezza non poca allo spettacolo, oltre che più ci parrà sempre verisimile il veder succeder fra genti strane e che non conosciamo, di quelle cose che per lo più nelle comedie si rappresentano, che vederle acadere tra cittadini, co'quali abbiamo continua pratica; et se questo riesce ben nelle comedie, come per isperienza ne siamo certissimi, tanto più succederà bene nelle tragedie. Nel vestir delle quali, dovrà sempre chi le guida esser diligentissimo, non vestendo mai (se fia possibile) i suoi interlocutori a i modi che modernamente si costuma, ma nelle maniere che su le scolture antiche o su le pitture figurate si veg-

gono, con quei manti et con quelli abbigliamenti, co' quali si figurano così vagamente quei personaggi de gl' antichi secoli. Et per che tra i più belli spettacoli, si mostra bellissimo il veder comittiva di huomeni armati, lodo che si facci comparire, in compagnia de i Re o de i Capitani, sempre alcuni soldati et gladiatori, guarniti all'antica ne i modi che nelle castramentationi de i primi tempi si dissegnano, quando però l'occasione lo patisca.

Santino. Veramente che queste così fatte rappresentationi si conosce che non son cose, se non da Principi che hanno l' animo grande, et il modo da spendere, et ne gl' apparati et ne gl' ornamenti che le si richiedono.

Veridico. De gl' apparati non voglio che ragioniamo hoggi, et per dimane vi prometto di trattarne alquanto. Ma per non lasciarvi ingannati, credendo voi forse, che ci bisogna uno stato per rappresentare una tragedia, voglio dir solo questo: che non è così mal fornita guardarobba d' un Principe, che non se ne possa cavare da vestire ordinariamente ogni gran tragedia, se colui che le conduce sarà galant' huomo, da sapersi servire di quello che ci ha, et valersi di alcuni drappi intieri et di alcuni paramenti et simile cose, da far manti, sopravesti et stole, con cinture et nodi ad imitatione de gl' antichi, senza tagliarli nè guastarli in parte alcuna.

Massimiano. Certo che chi volesse fare tutti i vestimenti apposta, vi andrebbe (come disse il Santino) un tesoro.

Veridico. Il medesimo vi andarebbe anco, o poco meno, chi volesse far di novo apposta tutti gl' habiti da recitare una comedia, o anco una cosa pastorale; e pur ci serviamo per lo più di cose fatte.

Massimiano. Poi che ricordato n' havete, non vi gravi, di gratia, dirne anco il modo con che si vestono queste cose pastorali et come si fabricano le lor scene, ch' io non so d' haverne mai vedute rappresentar alcuna.

Veridico. Circa alle scene pastorali parleremo con gl' altri apparati dimane: hora circa al modo del vestirle dico, che se il poeta vi havrà introdotto alcuna deità od altra nova inventione, bisogna in questo servire alla intention sua; ma circa al vestir i Pastori si havrà prima quello avertimento, che si è detto anco convenire nelle comedie; cioè, farli tra lor più differenti che si può: et quanto al generale il lor vestito sarà questo. Coprir le gambe et le braccia di drappo di color di carne; et se sarà il recitante giovane et bello, non si disconverà lo haver le braccia et le gambe ignude, ma non mai i piedi, i quali sempre hanno da essere da cothurni o da socchi leggiadramente calzati; habbia poi una camisciola di zendado o altro drappo di color vago, ma senza maniche, e sopra quelle due pelli (nel modo che descrive Homero ne l'habito del pastor troiano) o di pardo o di altro vago animale, una su 'l petto et l'altra su 'l dorso, legandole insieme, con li piedi di esse pelli, sopra le spalle del pastore et sotto i fianchi. Et non è male per variare, legarne ad alcuni pastori sopra una spalla sola. Habbia poi alcuno d'essi un fiaschetto

o una scodella di qualche bel legno a cintola, altri un zaino legato sopra una spalla, che gli penda sotto l'opposito fianco. Habbiano ognun d'essi un bastone, altri mondo, altri fronzuto in mano, et se sarà più stravagante, sarà più a proposito. In capo, le capillature, o finte o naturali; altri aricciati et altri stesi et culti; ad alcuno si può cinger le tempie d'alloro o d'hedera, per variare; et con questi modi o simili si potrà dire che honorevolmente sia nel suo grado vestito, variando i pastori l'uno da l'altro ne i colori et qualità delle pelli diverse, nella carnagione et nella portatura del capo et simile altre cose che insegnar non si possono, se non in fatti e con il proprio giudicio.

Alle Nimphe poi, dopo l'essersi osservate le proprietà loro descritte da' poeti, convengono le camiscie da donna, lavorate et varie, ma con le maniche; et io soglio usare di farci dar la salda, acciò che legandole coi manili o con cinti di seta colorata et oro, facciano poi alcuni gonfi, che empiano gl'occhi et comparano leggiadrissimamente. Gli addice poi una veste dalla cintura in giù, di qualche bel drappo colorato et vago, succinta tanto che ne apaia il collo del piede; il quale sia calzato d'un socco dorato all'antica et con atilatura, overo di qualche somacco colorato. Gli richiede poi un manto sontuoso, che da sotto ad un fianco si vadi ad agroppare sopra la oposita spalla; le chiome folte et bionde, che paiano naturali, et ad alcuna si potranno lasciar ir sciolte per le spalle, con una ghirlandetta in capo; ad altra, per variare, aggiungere un frontale d'oro; ad altre poi non fia sdicevole annodarle con nastri di seta, coperte con di quei veli sutilissimi et cadenti giù per le spalle, che nel civil vestire cotanta vaghezza accrescono; et questo (come dico) si potrà concedere anco in questi spettacoli pastorali poi che generalmente il velo sventoleggiante è quello che avanza tutti gli altri ornamenti del capo d'una donna et ha però assai del puro et del semplice, come par che ricerca l'habito d'una habitatrice de' boschi. In mano poi abbiano queste nimphe, alcune di esse un arco et al fianco la pharetra: altre abbiano un solo dardo da lanciare; alcune poi habbiano et l'uno et l'altro, et sopra tutti gl'avvertimenti bisogna che chi esercita questi poemi, sia bene esercitato, per che è molto più difficile condur una sì fatta rappresentatione che stia bene, che non è a condurre una comedia; et per la verità fa anco molto più grato et bello spettacolo.

Santino. Sotto questo nome di Nimphe voi non comprendete già tutte le sorti di donne che in tali spettacoli s'intropongono? nè sotto il nome di Pastori tutti gli huomeni?

Veridico. Anzi no, per che se il poeta v'introducesse (come sarebbe per esempio) una maga, bisognerà vestirla, secondo la sua intentione, o se v'introdurrà un bifolco, con l'habito rozzo et villanesco bisognarà figurarlo, ma se vi saranno, come sarebbe, pastorelle, il modo del vestir delle nimphe le potrà ben dar la norma; senza manto, variandolo dal più sontuoso al meno, et senza darle altro in mano che un bastone pastorale.

Et si come rende gran vaghezza, se il pastore havrà seco alle volte uno o più cani, così mi piacerebbe che alcuna delle nimphe de'boschi ne havesse, ma di più gentili, con collari vaghi et copertine leggiadre, et per finire quello che a me pare a questi poemi convenirsi, dico che sì come nella lor testura le se ricerca il verso, così bisogna che chi li veste o essercita, facci accompagnare la presenza et i movimenti di chi vi recita alla gravità, che con li versi li havrà dato il poeta.

Massimiano. Io non credo che sia possibile assegnar più particolar regole di quelle che assegnate ci havete sopra le cose pastoroli; però tornando ove ci togliemmo, veniamo all'atto di mandar fuori il Prologo delle comedie.

NOTA A PAG. 422

SPETTACOLO ALLA CORTE DI MANTOVA

[Dal 4° *Dialogo* del De Sommi].

Veridico. Io voglio darvi a leggere una Favola pastorale di cinque atti, dove gl'intermedii sono in modo appropriati, che paiono quasi un corpo istesso, che non vi spiacerà certo vederla, et cosi fra i miei libri cercandola, non mi par fuor di proposito il dirvi, di un convivio pastorale, che seguì a questa favola, il quale fu di questa maniera. Haveva fatto fabbricare quello illustrissimo Signore in una gran sala, due ordini di colonne quadrate rusticali, con proporzionata distanza fra loro, le quali sostenevano gli archi con i lor vôlti, tutti di verdi frondi contesti, quantunque di verno fosse; onde si venivano a formare due bellissime, lunghe, et frondose loggie, con varii festoni di diversi frutti et fiori ornati, parte arteficiali (per non esserne stagione) et parte veri. Dentro alle colonne, le quali erano vacue, vi haveva nascosto di molti lumi, che raggiando fuori da alcune bozze di vetro di diversi colori, in bellissimo ordine compartiti facevano luminosa tutta la stanza, ma molto più la facevan risplendere alcune bozze grandi ripiene d'acqua chiara, che in mezo ad ogni vôlto erano artificiosamente composte; sopra le quali erano i lumi in tanta copia, che ognuno di quegl'archi pareva illuminato da un vivacissimo sole, più che se di mezo giorno stato fosse. Tra l'una e l'altra di queste due loggie restava uno spatio di circa X braccia, il quale più alto assai che le due loggie, era tutto coperto di un cielo turchino, stellato, con una luna splendidissima et grande in mezzo: la quale raggiava sopra una mensa delicatissima, che per lo longo di quello spatio era aparata, sopra la quale era

solo imbandito una sontuosa collatione di frutti di ogni sorte, ma la più parte di zuccaro arteficiati, et parte anco con zuccaro conditi. Hora finita da recitarsi questa Favola (che in un'altra stanza fu rappresentata, e riuscì mirabile) comparve uno Orfeo, seguìto da molti pastori et molte ninfe; il quale con pochi versi, accompagnati al suono d'una sua lira, che egli armoniosamente sonava, invitò quei signori ad una cena pastorale et rusticale, et così quei pastori che lo seguivano instrutti, andarono ad accettare quei che alla cena venir dovevano, et ogni pastore si fece scorta di uno di quei gentiluomini, o mascherato o dismascherato ch'ei fosse; come anco ogni ninfa una gentildonna a guidar tolse, et così a coppia a coppia tutti gl'invitati furono condotti nella preparata stanza, la vista della quale all'improvviso porse a tutti grandissimo stupore. Il signor della festa, che era mascherato da pastore, insieme con molti suoi si cavò la maschera dal volto, et così fece ogni uno, et quivi dopo alcuno piacevole motteggiare, fu data l'acqua alle mani, et si posero festosamente a mensa, dove solo da pastori et da ninfe furono sontuosamente serviti; senza una confusione et senza un disordine al mondo.

Massimo. Voi mi havete tutto pieno di dolcezza, nel raccontar solamente l'apparecchio, hor pensate s'io sarei gito in succio, s'io mi fossi ritrovato a cena.

Veridico. Et che havreste poi fatto, vedendo condur con diverse inventioni sempre le vivande in tavola?

Massimo. In questo portar in tavola dunque fu usato qualche arte?

Veridico. Anzi questa fu la più bella parte del convito; però che non venne mai cosa preparata in tavola che non se ne vedesse prima comparire di vive o di non preparate, con varie e bellissime bizzarrie.

Massimo. Di gratia, ditene alcuna per esempio, acciò che da quella comprender possiamo il rimanente.

Veridico. Volontieri. Comparvero prima quattro giovinetti, vestiti da Monache, che con panieri di diverse insalate fioritissime, salutarono una sorella del priore, che era in capo di tavola, et da parte della madre priora gle le donarono, perchè le godesse per amor suo; poi pigliata occasione da l'essere già tutta la brigata assettata a tavola, ristrette insieme (in bellissimo concerto cantando) benedirono la mensa, et fra tanto vennero le insalate concie. Et perchè era il banchetto da grasso et da magro, sicome dovendo venir pesce in tavola, si faceva comparire prima pescatori diversi, che da varii lochi mostravano haverne addotto; et subito di quelle sorti medesime ne comparivan di cotti; così se di capretti o di altri simili carni domestici (sic) venir doveva, compariva o un pastore od un villano a portarne de' vivi: apresentandone hora al signore, et hora a gl'invitati, con diversi motti et argutie, et subito di quelle sorti n'era imbandita la mensa, et medesimamente prima che gli uccelli cotti venissero, gli uccellatori di vivi ne portavano: hor con musiche et hora con versi et hora con parole sciolte accompagnandoli, et il medesimo,

se di selvagine doveva imbandire lo scalco, varii cacciatori comparivano con corni strepitosi et cani, et di diverse maniere n' adducevano, appresentando ad uno un capo di cinghiale, ad un altro una lepre, a questo un daino et a quello un capriolo, et così di tutti. Ma quello che più che altro a piacevol riso moveva, era che certe cose vitiose, o lussuriose, o vili, si facevano appresentare per lo più, a due persone facete (per non dir buffoni), un vecchio et uno giovane, che a bello studio a mensa erano stati chiamati; sopra i quali presenti, facevano, per commuovere a riso, mille solazzevoli discorsi.

FINE DEL SECONDO ED ULTIMO VOLUME

AGGIUNTE E CORREZIONI

Pag. 2 nota 1 Sul *Hiemsale* del Dati, v. MANCINI, *Vita di L. B. Alberti,* Firenze, Sansoni, 1882, pag. 234; ROSSI, in *Giorn. Storico Lett. Ital.*, XIII, 148; FLAMINI, in *Giorn. St. Lett. Ital.*, XVI, 36 - pag. 24 lin. 5, con infamia dal Pescara, *corr.* con sua infamia, dal Pescara - pagina 33 l. antipenult., Chè avresti *corr.* Chè avesti - pag. 37 n. 2. Per singolare disavvertenza non ho notato che la *Farsa recitata agli excelsi Signori di Firenze*, della quale si dà il sunto da pag. 37 a 53, fu da me ripubblicata nel vol. *Due Farse del sec. XVI, riprodotte sulle antiche stampe, con la descrizione ragionata del vol. miscellaneo della Biblioteca di Wolfenbüttel contenente Poemetti popolari italiani, compilata dal Dott. G. Milchsack*, Bologna, Romagnoli, 1882 - pag. 39 l. 27, perde *corr.* perdi - pag. 40 l. 24, mercante *corr.* mercatante - pag. 63 n. della pag. ant. Alle notizie comunicatemi dal prof. Novati sulla commedia scolastica latina, aggiungasi che lo stesso codice reca anche la *Philogenia* di Ugolino parmense, più un' altra, dopo la quale è scritta la data 1432, che potrebbe denominarsi dal protagonista, *Chifantasma;* ma che in un cod. canoniciano descritto dal COXE, p. III, pag. 171, è detta *Comica historia cui titulus Dolos*, e in altro della Biblioteca Philipps, n° 3975, è data come *Aloysii de Morellis Dialogi amatorii inter Libisinam et Chifrincasnam* (sic), *Uptrem et Aniotolam* - pag. 68 n. 2. Su Sulpizio da Veroli vedi B. PECCI, *Contributo per la storia degli Umanisti nel Lazio*, in *Arch. Soc. Romana di St. patr.,* XIII, 456 e segg. - pag. 94 n. pag. preced. aggiungi: Una specie di Contrasto in sonetti fra Annibale e Scipione, attribuito al Boccaccio, è notato dal signor G. BUCHHOLZ nel manoscritto delle *Mescolanze* di Michele Siminetti, conservato nella Biblioteca di Dresda: v. la *Zeitschr. f. vergleich. Literaturg. u. Renaiss. Literat.*, a. 1889 - pag. 95 l. penult., *lo' iacono* corr. *lo 'iacono* - pag. 95 lin. 33 aggiungi in nota: Il GASPARY., *St. della letter. ital.,* trad. Rossi,

Torino, Loescher, II, p. I, pag. 297, propone alcune probabili date a tre *Farse* del Carracciolo. Il *Magico*, data alla presenza di Ferdinando I, non può andar oltre il 1493; quella dell'ammalato e de' tre medici, rappresentata innanzi a Ferdinando duca di Calabria, è da porsi dal 1494 o meglio dal 1496 al 1501; in quella dello sposo e della sposa è menzionato l'anno 1514 – pagina 96 n. 2 aggiungi: Particolari di qualche importanza sull'Alione ha recentemente messo a luce il prof. C. VASSALLO nel suo scritto: *Un nuovo documento intorno al poeta astigiano G. G. A.*, Torino, Clausen, 1890. Vedi anche: F. GABOTTO, *Francesismo e antefrancesis. in due poeti del quattrocento,* in *Rass. Emiliana,* 1888; GABOTTO e BARELLA, *La poesia macannica.... in Piemonte,* nel giornale *La Letteratura* del 1888, e G. ZANONI, *I precursori di M. Coccajo,* Città di Castello, Lapi, 1888. – pag. 107 n. della pag. prec. dal 1490 al 1520 *corr.* dal 1490 al 1531 – pag. 113 n. 1. Per le feste veneziane del 1493 in onore di Beatrice, v. anche MOLMENTI, *Venezia nella vita privata,* Appendice. – pag. 135 n. 2, *ferrarese periodo* corr. *ferrarese nel p.* – pag. 135 n. l. 1, fa *corr.* fu – pag. 138 l. penult. aggiungi: Nel 1449 ai 12 ottobre per festeggiare la pace con Venezia si fecero in Milano alcune rappresentazioni, mute a quello che pare, che sono così descritte da Vincenzo della Scalona al march. Lodovico Gonzaga: *L'era conçignato un pozetto coverto de lenzoli al palazo di signori cum cordelle che andavano l'una a la porta de la chiesa maiore, l'altra a santa Techia, e la terza ad un tribunale facto in mezo la piaza, alto et cum le scale de asse large da ogni canto: per queste corde se mandòe prima un agnolo a la chiesa maiore, poi un altro a santa Techia. Facto questo, de la chiesa maiore ussì uno che representava santo Ambroso vestito in modo de vescovo cum la scuriada in mane, acompagnato da altri che representavano alcuni sancti et cum alcun altri chi representava el priore et li signori. De santa Techia ussì uno che representava san Marco, acompagnato da altri, che pur representavano alcuni sancti, et cum la representatione del duxe de Venixia et de parechi zentilhomini. E l'uno da un canto e l'altro da l'altro, cum le lor predicte compagnie, montòno sul tribunale; et ecco l'angelo fue mandato a lor per la corda, et qui subito san Marco et santo Ambroso si abrazòno insemme, li sancti cum sancti, el duxe col priore et zentilomini cum li signori; poi san Marco andòe verso la chiesa moiore e santo Ambroso verso santa Techia. El duxe col priore et zentilomini cum li signori restòno de compagnia et insemme venero al palazo de' Signori* (pubbl. per nozze Pupilli-Kruck, Pavia, Fusi, 1890) – pag. 140 n. 4, aggiungi in principio: Di una comedia di Gaspare Visconti, intitolata *Pasitea,* probabilmente scritta per la corte sforzesca, vedi un breve ragguaglio del RENIER, *G. Visconti,* pag. 57. – pag. 141 l. 1 aggiungi in n.: Nello scritto dei signori LUZIO e RENIER *Delle relazioni di Isabella d'Este-Gonzaga con Lodovico e Beatrice Sforza,* Milano, Bortolotti, 1890 (estr. dall'*Archivio Storico Lomb.*, XVII) si

trova notizia di spettacoli teatrali alla corte sforzesca nel '91 per le nozze del Moro con Beatrice, in una lettera d'Isabella la quale annunzia che *tra le altre cose se gli farà tre representatione de le più belle vedessi mai* (pag. 16) - pag. 171 l. 1, della festa *corr.* delle feste - pag. 191 l. 30, guanchie *corr.* guancie - pag. 201 n. della pag. prec. aggiungi: Una descrizione assai ampia di questa festa è contenuta nell'opuscolo: *Saggio di usi e costumi abruzzesi, o la festa dei Banderesi, altrimenti detta della Ciammaichella, la quale si celebra in Bucchianico il 25 Maggio di ciascun anno in onore di sant' Urbano papa e martire*, Verona, Marchiori, 1890 - pag. 208 l. 27, alla menzione dei *Presepj* di Napoli sarebbe da aggiungere l'indicazione di una dotta memoria del DUCA DI MADDALONI, *Il Presepe, prolusione letta all'Accad. Pontaniana*, Napoli, Tip. della R. Univ., 1889, dove si ricordano ed illustrano i più antichi e i recenti *presepj*, soliti a farsi sino a questi ultimi tempi in Napoli - pagina 227. Aggiungi qui, dove si parla delle rappresentazioni sacre del biellese, quello che è notato a pag. 316 nota, di un dramma sull'*Anticristo* e sul *Giudizio* dato ultimamente nel paese di Pollone - pag. 268 l. 8-9, basta.... svolge *corr.* bastava.... svolgeva - pag. 282 l. 33 e 37, Simone *corr.* Sinone - pag. 321 l. 23, Che mi vi vinse *corr.* Che mi vinse - pag. 334 l. 19, de' paladini *corr.* de' guerrieri - pag. 401 n. 1 aggiungi: Altre notizie su Salomone de Rossi sono in BERTOLOTTI, *Musici alla Corte dei Gonz.*, pag. 87 - pag. 442 nota, linea penultima, nel '62 *correggi* nel '61.

INDICE ALFABETICO

A

B

C

D

G

H

Z

INDICE DEL VOLUME SECONDO

LIBRO TERZO

APPENDICE I

LA RAPPRESENTAZIONE DRAMMATICA DEL CONTADO TOSCANO

APPENDICE II

IL TEATRO MANTOVANO NEL SECOLO XVI